Schiller-Schriften

von

Kuno Fischer.

2.

Schiller als Komiker.

Von

Kuno Fischer.

Zweite neubearbeitete und vermehrte Auflage.

Heidelberg.
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

Inhalt.

Seite

I. Das Komische in den Dichtungen Schillers . . 7

1. Die Thatsache 7
2. Das Pathos als Quelle des Komischen . 14
3. Karl Moor als Grundphänomen 21

II. Die satirischen Gedichte 24

1. In der Anthologie auf das Jahr 1782 . 24
2. Im Musenalmanach für 1797 30

III. Die komischen Charaktere 39

1. Das satirische Pathos und die lächerliche Figur 39
2. Der Hofmarschall von Kalb 41
3. Das niedere Pathos und dessen Komik . . 44

IV. Der Galgenhumor 52

1. Spiegelberg 52
2. Der Mohr 57

V. Der Stadtmusikant Miller 61

Seite

VI. Der Soldatenhumor 75
1. Die Wallensteiner 75
2. Der Wachtmeister und der Rekrut. Der Jäger 79
3. Der Kürassier 85
4. Die Tiefenbacher 87
5. Der alte Tiefenbach 87
6. Isolani 91
7. Die Marketenderin 93

VII. Der Kapuziner 96

VIII. Die Mörder Wallensteins 109

IX. Der tragische und komische Dichter 114

I. Das Komische in den Dichtungen Schillers.

1. Die Thatsache.

Erst will ich die Thatsache, die das Thema ausspricht, feststellen, dann begründen. Es soll mit dem Worte „Komiker“ nicht gesagt sein, daß Schiller ein Lustspieldichter war, aber seine Dichtungen enthalten eine Fülle komischer Gebilde, welche in die Zeitabschnitte seiner dichterischen Entwicklung ungleichmäßig vertheilt sind.

In seinen Jugendwerken, obwohl dieselben von tragischen Grundstimmungen beherrscht werden, ist die Saat des Komischen am üppigsten gediehen: ich nenne die satirischen Gedichte der Anthologie und die komischen Ausgeburten in den Räubern, im Fiesco und in Kabale und Liebe.

Die Tragödie des Don Karlos hatte weder in ihrem Plane noch in ihren Charakteren die An-

lage zum Komischen. Doch gab es während der Wanderjahre Schillers einige Anlässe zu scherzhaften Dichtungen, die gelegentlich entstanden und erst durch die litterarische Forschung aus ihrer natürlichen Verborgenheit hervorgeholt werden mußten, um Eingang in die Werke des Dichters zu finden. Wir bemerken sie im Vorübergehen.

Der Herzog Georg von Sachsen=Meiningen (der Großvater des jetzt regierenden) war gleich nach dem Antritt seiner Alleinregierung so heftig erkrankt, daß sein Ende zu befürchten stand, und die lachenden Erben in Koburg schon ungeduldig auf die Todesbotschaft harrten. Alles war zum Einzuge in Meiningen bereit. Da kam die Nachricht von der Genesung. Man feierte Freudenfeste in Meiningen, und der Herzog selbst wünschte den Feldzug seiner betrübten Erben in einem scherzhaften Gedichte beschrieben zu sehen. Dies geschah durch Schiller, der seit Kurzem als Flüchtling in dem benachbarten Bauerbach lebte. Den 1. Februar 1783 erschien in dem Meiningischen Wochenblatt: „Wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges, als welchen Hugo Sanherib, König von Assyrien, ins Land Juda unternehmen

wollte, aber unverrichteter Sache wieder einstellen mußte. Aus einer alten Chronika gezogen und in schnakische Reimlein bracht von Simeon Krebsauge. Bakkalaur." [1]

Als Schiller im September 1785 zu seinem Freunde Körner nach Dresden zog, stand auf der Tagesordnung seiner Werke der zweite Act des Don Karlos. Eines schönen Herbsttages, auf dem Körnerschen Weinberge in Loschwitz, während die Freunde eine Fahrt über Land machten, war Schiller allein in dem Winzerhäuschen zurückgeblieben, um die große Eboliscene — „eine schwere, vielleicht die schwerste Scene im Karlos" — zu fördern. An sein Stübchen grenzte die Waschküche, wo es plötzlich lebendig wurde, da die Waschfrauen anfingen zu lärmen. Der Dichter fühlte sich eingesperrt, von Küche und Keller abgesperrt und schilderte diese seine Nothlage in einer humoristischen „Bittschrift", die er „F. Schiller, Haus- und Wirthschaftsdichter, gegeben in unsrer jammervollen Lage ohnweit dem Keller" unterzeichnete.[2]

[1] Schiller III. S. 169—174 (Versz. 140).

[2] Ebendas. IV. S. 17—18 (Versz. 36). Vgl. Briefwechsel mit Körner I. S. 39. (Br. an Huber vom 5. Oct. 1785.)

Der vortreffliche Oberconsistorialrath Körner war ein Mann von vielen Geschäften und Störungen, über welche letzteren er wohl zu klagen pflegte, während er sie nicht blos geduldig, sondern auch bereitwillig ertrug und bisweilen seine Zeit mit Nichtigkeiten verlor. So konnte ein Vormittag mit einem Wirrwar von Besuchen hingehen, Körner die Sitzung versäumen und in eigenen Geschäften am Ende nichts zu Stande gebracht haben, als daß er sich hatte rasiren lassen. Diese komische Situation nahm Schiller zum Gegenstand eines dramatischen Scherzes, der natürlich nur für den engsten häuslichen Kreis bestimmt war und hier wahrscheinlich zu Körners Geburtstag, den 2. Juli 1787, aufgeführt wurde, kurz bevor Schiller für immer Dresden verließ. Er selbst erschien in fünf Störung verursachenden Personen: als er selbst, als Seifenbekannter, Handelsfrau, Schuhmacher und Candidat. Dieses einzige, von ihm verfaßte Originallustspiel heißt: „Körners Vormittag“ oder „Ich habe mich rasiren lassen“. Das Bild ist so sprechend nach dem Leben gezeichnet, daß Körner uns hier, wie sonst nirgends, auch in seiner Eigenschaft als der stets höfliche und artige Sachse entgegentritt,

ohne daß Schiller die Absicht hatte gerade diesen Zug hervorzuheben. Es hat 75 Jahre gedauert, bevor das Stück gedruckt wurde.[1]

Nach einem Jahrzehnt historischer und philosophischer Studien und Werke (1787—1796), während welcher Zeit die Kraft des Komischen ruhte, entfaltete sich dieselbe von neuem in einer Fülle satirischer Gedichte, die als Epigramme in den „Xenien" des Musenalmanachs für das Jahr 1797 auftraten. Und nun erprobte sich auch in ihrer dramatischen Ausprägung diese Kraft zum zweitenmale: es geschah in der Wallensteinschen Trilogie, wo sie im „Lager" eine Fülle der ergötzlichsten Gestalten, in den „Piccolimini" eine heitere, höchst lebensvolle Scene hervorrief und in „Wallensteins Tod" zur Charakteristik einer furchtbaren diente.

In Schillers späteren Originalwerken sind die komischen Gebilde verschwunden: keine Spur davon in Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans, der Braut von Messina und Wilhelm Tell. Nach

[1] Schiller IV. S. 182—195. Die erste Anzeige gab Dav. Fr. Strauß in der Augsb. Allgem. Zeitg. vom 17. Jan. 1860. Der Herausgeber war der Autographensammler Künzel (1862).

Vollendung der Jungfrau spricht Schiller in einem Briefe an Körner von seinen dramatischen Plänen, er berührt die Malteser, die Braut, Warbeck und fährt so fort: „Außer einigen anderen noch mehr embryonischen Stoffen habe ich auch eine Idee zu einer Komödie, fühle aber, wenn ich darüber nachdenke, wie fremd mir dieses Genre ist. Zwar glaube ich mich derjenigen Komödie, wo es mehr auf komische Zusammenfügung von Begebenheiten als auf komische Charaktere und auf Humor ankommt, gewachsen, aber meine Natur ist doch zu ernst gestimmt, und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen.“[1]

Es geschah dem Hofe und der Bühne in Weimar zu Liebe, daß Schiller aus dem Französischen zwei Lustspiele „Der Neffe als Onkel“ und „Der Parasit oder die Kunst sein Glück zu machen“ übersetzte, welche Arbeiten im Mai 1803 vollendet wurden.

Unmöglich konnte nach dem Wallenstein die Kraft des Komischen in unserem Dichter erloschen sein. Wenn er sie nicht mehr brauchte, so hinderte

---

[1] Briefwechsel mit Körner II. S. 372. (Br. vom 13. Mai 1801.)

ihn ein künstlerischer Grundsatz. Die Vermischung des Komischen mit dem Tragischen widersprach seinen Ansichten von der Reinheit der Kunst und der Sonderung der poetischen Gattungen. Schon frühe hatte er eben diese Vermischung an seinem bürgerlichen Trauerspiel als „gotisch“ bezeichnet, sie erschien ihm jetzt als das völlige Gegentheil der antiken Kunst, die das Vorbild war, dem er nachstrebte. „Ich habe große Lust“, schrieb er in dem angeführten Briefe, „mich nunmehr in der einfachen Tragödie nach der strengsten griechischen Form zu versuchen.“ Nun bietet die Tragödie der Alten keinen Spielraum für komische Charaktergebilde, sie hat in dem angehängten Satyrspiele das Komische zu ihrem Gefolge, aber sie duldet es nicht in ihrer Mitte; auch ihre Wächter und Boten sind keineswegs Personen lächerlicher oder ins Komische spielender Art, als welche einige neuere Erklärer und Uebersetzer sie haben nehmen wollen. Die antike Tragödie ist durchgängig ernst. Schiller stellt sich hierin ganz auf die Seite der Alten, nicht aus blinder Nachahmung, sondern aus künstlerischer Gesinnung; er machte sich jetzt die Scheidung des Tragischen und Komischen zur

Pflicht, und da die selbstständige Lustspieldichtung nicht in der Richtung seines Genius lag, so unterließ er während seiner letzten Jahre jede komisch-dichterische Wirksamkeit aus eigener Kraft.

Zwar begegnen wir in seinem Nachlaß noch dem flüchtigen Anfang zu dem „Entwurf eines Lustspiels im Geschmack von Goethes Bürgergeneral", auch dem Plan eines Trauerspiels, „Die Polizei", das, nach der Skizze zu urtheilen, eine Menge komischer Scenen und Personen enthalten sollte, aber beide Projecte blieben unausgeführt.[1]

2. Das Pathos als Quelle des Komischen.

Ueberschauen wir die Reihe der komischen Gebilde Schillers, so ordnen sich dieselben in zwei der Zeit nach weit getrennte Gruppen: die erste fällt in die Jahre 1780—83, die zweite in die Jahre 1796—99.

Jede enthält zwei Arten komischer Gebilde: nämlich satirische Gedichte und charakteristische Figuren, zu welchen letzteren ich auch die Charakterzüge rechne, die komisch wirken. In den satirischen Gedichten redet der Dichter selbst, die

[1] Schiller XV. Bd. I. S. 338—41. S. 259—73.

komischen Charakterbilder sind seine Geschöpfe, bei deren Vergleichung gewisse hervorstechende Familienähnlichkeiten in die Augen springen: das wilde Heer in den böhmischen Wäldern und das in den böhmischen Kriegsquartieren, die Räuber und die Kroaten, Spiegelberg und der Mohr, der Pater und der Kapuziner u. a. Wir sehen eine Reihe der ausgeprägtesten Gestalten eines niederen Geschlechtes vor uns, die mit den Räubern beginnt und mit den Mördern Wallensteins endet.

Wo entdeckt sich nun in dem Genius Schillers die gemeinsame Quelle dieser seiner komischen Schöpfungen?

Was ein tiefer Denker von der Wahrheit gesagt hat, daß sie sich und ihr Gegentheil offenbare, wie das Licht die Finsterniß, gilt auch von unsern erhabenen Gefühlen und Vorstellungen: sie erleuchten sich und ihr Gegentheil. Der Lichtgeist, der in uns die idealen Gebilde schafft, wirft einen grellen Schein auf die gemeine und niedrige Welt, die ihnen zuwiderläuft. Jener schöpferische Funke und dieser vernichtende Schein gehören zusammen und stammen beide vom Feuer des Prometheus. Je mächtiger die erhabenen Vorstellungen sind,

um so unwiderstehlicher ist ihre Wirksamkeit, um so ohnmächtiger und geringfügiger erscheinen ihre Gegner, die nun nicht mehr wichtig zu nehmen und ernsthaft zu bekämpfen, sondern spielend zu vernichten sind. Dies geschieht durch den Spott und die Satire. Die satirische Stimmung ist der negative Ausdruck der erhabenen, sie ist das zur spielenden Vernichtung des Gegners aufgerichtete und aufgelegte Selbstgefühl.

Unsere Leidenschaften sind die Kräfte, die das Selbstgefühl heben: sie erleiden den Druck und Widerstand feindlicher Gewalten und wachsen an Größe und Heftigkeit, wie ihre Hindernisse an Stärke und Umfang zunehmen. Eben so verhält es sich umgekehrt. Dieser Kampf ist ernsthaft und in seinem vollen Ausbruch furchtbar; es kann hier nichts anderes gewollt werden als die gänzliche Vernichtung des Feindes. Wenn sich der leidenschaftlich gespannte Wille zu diesem Tigersprung rüstet, so macht er den Angriff auf Leben und Tod. Indessen ist ein menschliches Dasein noch lange nicht vernichtet, wenn man es blos getödtet hat: die Vorstellung desselben bleibt, in ihr liegt die Anerkennung und der Werth des Lebens, ein

Werth, den die tragische Vernichtung so wenig aufhebt, daß sie ihn vielmehr erhöht. Was man gründlich und ganz vernichten will, muß man nicht in seinem Dasein, sondern in der Vorstellung der Menschen angreifen, man muß die letztere vernichten, d. h. entwerthen, den Unwerth ihres Gegenstandes klar machen, diesen in seiner ganzen Nichtigkeit entblößen.

Dies zu thun fühlt sich die Leidenschaft nicht erst durch Ueberlegung, sondern unwillkürlich und instinktiv getrieben. Wenn sie ihr Ziel sicher fassen und vollkommen durchbohren will, so geht sie nicht dem Dasein, sondern der Vorstellung zu Leibe, sie wird satirisch und ändert damit nicht ihre Richtung, mäßigt nicht etwa ihren Vernichtungstrieb, sie stumpft sich nicht ab, sondern sie schärft sich und zielt jetzt mit dem sichersten Auge auf die verwundbarste Stelle. In der ernsthaften Absicht auf die Vernichtung des Gegners richtet sie sich auf dessen Dasein, nicht wie es in der Wirklichkeit, sondern wie es in der Vorstellung lebt, und verwandelt dasselbe in Staub, wegzublasen mit dem Hauche des Mundes. Was ihr bei dem ersten Anlauf als der Kampf mit dem Drachen erschienen

war, gilt ihr jetzt nur noch als das Spiel mit der Maus. Je vernichtender das Spiel und je spielender die Vernichtung, um so vollkommener und siegreicher ist der Erfolg, den in dieser Gemüthslage die Leidenschaft sucht, instinktmäßig sucht. Dieser Trieb macht sie erfinderisch und witzig. In einem solchen Augenblick ist der Witz wie eine Eingebung, die nicht aus der Ueberlegung, sondern aus dem Bedürfniß entspringt. Wenn man des Witzes als eines Mittels, als einer Waffe gleichsam zur Selbsterhaltung bedarf, so erwachen von selbst die vulkanischen, erfinderischen Geister der Menschennatur und schmieden das Eisen, so lange es warm ist. Mirabeau war nie witziger, als wenn ihn der Zorn in Flammen setzte; dann sprühte er von Satire.[1]

Die spielende Vernichtung der Satire ist die gründlichste, sie ist darum für die Leidenschaft die größte Befriedigung, also auch die größte Befreiung; daher wirkt in der leidenschaftlichen Wallung der Witz so wohlthuend für den, der ihn macht. Er ist wie die Kühlung in der Hitze.

---

[1] Vgl. Meine Schrift: „Ueber den Witz". (Zweite Aufl. 1889.) S. 49—53, S. 62 ff.

Der witzige Einfall, der zum Ausfall dient, ist nicht Scherz, so wenig die Kühlung schon Erheiterung ist. Man darf die leidenschaftlichen und scherzenden Witze oder, um den Ausdruck Schillers zu brauchen, „die pathetische und scherzhafte Satire" unterscheiden. Doch würde ich diesen Unterschied nicht dem des Tragischen und Komischen gleichsetzen, denn beide Arten der Satire, obwohl in ihrem Ursprunge verschieden, sind in ihrer Wirkung komisch, beide komödiren, d. h. sie machen den Gegenstand, den sie treffen, lächerlich. Sobald eine mächtige Leidenschaft auf eine Nichtigkeit stößt, die ihr mit wichtigthuender Miene in den Weg tritt, wird sie nicht zur geballten Faust, sondern zur beißenden Satire. Wie gut hat es Shakespeare verstanden, auch die ernsthafteste Leidenschaft sich gelegentlich durch Witz und Satire entladen zu lassen! Man vergegenwärtige sich nur Percy, den Heißsporn, diese cholerische, dem Humor unzugängliche, von Leidenschaft glühende Heldennatur, deren Element der Krieg ist, die des Kampfes bedarf, um sich zu fühlen, und ihm gegenüber jenes feine Herrchen vom Hofe, dem er nach der Schlacht die Frucht seines Sieges, die Gefangenen,

ausliefern soll. Wie er dem Könige die Begegnung schildert, verwandelt sich seine Phantasie in Spott und Satire. Es giebt auch keinen größern Contrast als diesen: der tapfere Percy auf dem Schlachtfelde, von Wuth und Anstrengung erhitzt, matt, athemlos, auf sein Schwert gelehnt, und vor ihm der Herr vom Hofe, den der König gesendet, schön geputzt, mit glattem Gesicht, bebalsamt wie ein Modekrämer, die Bisamdose zwischen den Fingern, riechend und duftend, stets lächelnd und schwatzend, vom Anblick der Leichen angewidert und beleidigt:

Ich, den die kalt gewordenen Wunden schmerzten,
Nun so geneckt von einem Papagei,
In dem Verdruß und in der Ungeduld
Antwortete so hin, ich weiß nicht was:
Er sollte oder nicht — mich macht es toll,
Daß er so blank aussah und roch so süß,
Und wie ein Kammerfräulein von Kanonen,
Von Trommeln schwatzt und Wunden (beſſr' es Gott!)
— — — — — —
Und wären nicht die häßlichen Kanonen,
So wär' er selber ein Soldat geworden.[1]

Diese Schilderung ist durchaus satirisch, in ihrer Wirkung rein komisch, in ihrer Absicht

[1] Heinrich IV. Akt 1, Sc. 3.

keineswegs scherzhaft, denn sie ist von einer Leidenschaft inspirirt, womit es dem Percy der höchste Ernst ist; sie entspringt aus seinem Heldenpathos, es ist der leidenschaftlichste Zorn, der heftigste Widerwille, der in satirische Aufwallung geräth, sich in Spott umsetzt und aus seinem Gegenstand eine lächerliche Figur macht. So entdeckt sich im Pathos, auch in dem ernsthaftesten, eine natürliche Quelle des Komischen.

3. Karl Moor als Grundphänomen.

In unserem jugendlichen Schiller gährte ein poetischer Heißsporn. Seine erhabene Vorstellungsart, sein leidenschaftlich gehobenes Selbstgefühl entbinden unwillkürlich die satirische Kraft und zwar die leidenschaftliche Satire, die nicht scherzt, sondern zürnt und den Gegenstand ihres Zornes bis zur wesenlosen Nichtigkeit entblößt und spottend vernichtet. Die Phantasie des emporstrebenden Dichters lebt in den Idealen Rousseaus, in den Helden Plutarchs, in der Anschauung von Kraftnaturen, gegen welche das Zeitalter der Perrücke und des Zopfs so jämmerlich absticht. Das Gefühl dieses Contrastes, diesen Zorn gegen das schlappe Jahrhundert hat Schiller dem Helden seiner ersten

dramatischen Dichtung in die Seele geflößt. In jedem Worte, womit Karl Moor seinem Zorne Luft macht, ergießt sich sein Pathos in eine Satire wider das Zeitalter, das er nicht ohnmächtig und nichtig genug vorstellen kann. „Der lohe Lichtfunke Prometheus ist ausgebrannt. Dafür nimmt man jetzt die Flammen von Bärlappenmehl — Theaterfeuer, das keine Pfeife Tabak anzündet. Da krabbeln sie nun, wie die Ratten, auf der Keule des Herkules! — Ein französischer Abbé docirt, Alexander sei ein Hasenfuß gewesen, ein schwindsüchtiger Professor hält sich bei jedem Wort ein Fläschchen Salmiakgeist unter die Nase und liest ein Collegium über die Kraft!" — „Pfui! Pfui über das schlappe Kastratenjahrhundert — die Kraft seiner Lenden ist versiegen gegangen — und nun muß Bierhefe den Menschen fortpflanzen helfen."[1]

Immer von neuem wird der Contrast zwischen der Heroenwelt und der Gegenwart ergriffen und so grell als möglich erleuchtet, immer von neuem wird dieses Thema variirt und in jeder Form

[1] Schiller II. S. 28 ff. (Die Räuber, Schauspiel I. 2.) Vgl. meine Schiller-Schriften. I. (1890). S. 160 ff.

so epigrammatisch zugeschärft, daß daraus gleich ein satirisches Gedicht oder ein Xenion hervorgehen könnte.

In der Phantasie des Karl Moor, dieses Urtypus der poetischen Abbilder Schillers, spielt die Nichtigkeit seines dünkelhaften Zeitalters eine ähnliche Rolle als in der Phantasie Percys jener Modeherr auf dem Schlachtfelde. Auch in Moors satirischen Aufwallungen liegt das Komische in der Wirkung, nicht in der Ursache, er ist nicht scherzhaft gestimmt, sondern pathetisch. Was man in der Vorstellung der Menschen völlig vernichten will, muß man lächerlich machen und zu diesem Zweck in seinen Schwächen und Nichtigkeiten sehr deutlich und intensiv erleuchten. Dieses Licht kann verschiedener Art sein: der lachende Sonnenschein und der grelle Blitz. In dem ersten Fall leuchtet der heitere Himmel, in dem andern der gewitterschwere. Diesem läßt sich die Phantasie und das Pathos Schillers vergleichen: es grollt und bedarf der satirischen Entladung, es macht die komische Wirkung durch die grell erleuchtenden Blitze, die es schleudert. In dem Pathos Schillers sehen wir die Urquelle seiner komischen Schöpfungen.

II. Die satirischen Gedichte.

1. In der Anthologie auf das Jahr 1782.

Daß zu seinem Pathos die Satire gehörte, wußte Schiller sehr gut und hat in einem seiner Jugendgedichte, dem vorletzten der Anthologie, „Der Satyr und meine Muse", diesen Bund in bildlicher Weise dargestellt. Er läßt einen Satyr um seine Muse werben, die zwar den Bocksfuß verschmäht, aber sich bewegen läßt, mit einem Kuß seine Geißel zu gewinnen:

Halt an, halt an, du Spröde!
Halt an und höre mich!
Dein Dichterchen, ich wette,
Bedenkt sich noch gar säuberlich.

Schau dieses hübsche Dingel,
Zu melden ohne Ruhm,
Auf manchem breiten Bengel
Flog weidlich frisch das Dingel 'rum.

— — — —

Die Geißel soll er haben,
Giebst du mir einen Schmatz,
Und du kannst weiter traben,
Mamsell, zu deinem deutschen Schatz.

Die Muse, schlau besonnen,
Ging den Vertrag bald ein —
Der Satyr ist entronnen,
Die Geißel ist nun mein!

Und soll auch hier nicht feiern,
Das glaubt mir keck!
Die Küsse seiner Theuern
Schenkt man doch in den Tag nicht weg.

Sie werden Flammen sprühen,
Doch Narren zünden nie!
Vor Würden soll die fromme Muse knieen,
Doch Würdenschänder geißelt sie.[1]

Dies ist die Moral von der Fabel: Schillers Genius war kein Satyr, aber seine Muse hat den Satyr geküßt, und unter ihren Gaben war die Geißel.

Das schlappe Kastratenjahrhundert, über welches Moor sein „Pfui, Pfui!" ausruft, bekommt diese Geißel zu fühlen. Das Vollbewußtsein männlicher Zeugungskraft erhebt sich mit triumphirendem Hohn über das Heer der entmannten, weibisch gewordenen Schwächlinge: dieser Contrast bildet das Thema eines satirischen Gedichtes, welches in der Anthologie „Kastraten und Männer", später in abgekürzter Form „Männerwürde" hieß. Daß Marius mit seinem vernichtenden Blicke auf dem Schutte Karthagos hier als ein Beispiel feuriger Mannes-

[1] Schiller I. S. 350—53. (Anthol. S. 263—67. Verszahl 68.)

kraft gepriesen wird, läßt uns sogleich den Dichter der Räuber erkennen und der Worte Kosinskys gedenken. Wir hören die Stimme Moors, wenn den Enkeln des Marius, dem Sängerchor italienischer Kastraten, zugerufen wird:

O Pfui und Pfui und wieder Pfui
Den Elenden! — sie haben
Verlüderlicht in einem Hui
Des Himmels beste Gaben.

Der Feuergeist männlicher Zeugungskraft ist der Born, aus welchem alle schöpferische Lust, alle edlen und starken Gefühle quellen:

Aus eben diesem Schöpferfluß,
Woraus wir Menschen sprudeln,
Quillt Götterkraft und Genius,
Nur leere Pfeifen dudeln.

Männer verhalten sich zu Kastraten, wie echter feuriger Wein zu künstlich fabricirtem:

Zum Teufel ist der Spiritus,
Das Phlegma ist geblieben.

Ohne diesen Feuergeist giebt es auch keine feurigen Gefühle:

Wer keinen Menschen machen kann,
Der kann auch keinen lieben.[1]

---

[1] Ebendas. I. S. 267—71. (Anthol. S. 115—22. Versz. 161.)

Die litterarische Fehde, die zwischen dem Dichter der Räuber und dem Herausgeber des Schwäbischen Musenalmanachs, Gotthold Stäudlin, nebst dessen Anhängern ausgebrochen war, ließ einige satirische Gedichte in der Anthologie entstehen. Jene schreibselige, nach Dichterruhm gierige Zunft diente der Geißel, die Schillers Muse vom Satyr erhalten hatte, zur nächsten Zielscheibe. Diese Scheibe meinte wohl der Satyr, wenn er von seiner Geißel rühmte: „Auf manchem breiten Bengel flog weidlich frisch das Dingel 'rum“.

Mit ihren Tintenfässern habe das Heer jener Tagesschreiber den Styx ausgeschöpft und die Unterwelt in Wassersnoth versetzt, bis endlich Minos Abhülfe geschafft und den Journalisten ihre schreibfertigen Daumen durch den Cerberus habe abbeißen lassen. Das erste Gedicht der Anthologie hieß: „Die Journalisten und Minos. 1781“.[1]

Auch ihre unberechtigte Gier nach Dichterruhm verdiente Strafe. Die Herren vom Schwäbischen Musenalmanach drängen sich überall zu, sie

---

[1] Ebendas. I. S. 206—209. (Anth. S. 1—6. Versz. 188.)

schwärmen am Styx, um Tinte zu holen, und um den Helikon, wo sie in ihrer Tollheit den Musen auflauern, die ihnen abhold sind und sich zuletzt in den Schutz des Musengottes flüchten. Apollo läßt eine Furie aus der Hölle holen, als Muse verkleiden und den geilen Liebhabern preisgeben. Die Folge war die Mißgeburt des Schwäbischen Musenalmanachs: „Die Göttin abortirt hernach, Kam 'raus ein neuer — Almanach". So endet „Die Rache der Musen, eine Anekdote vom Helikon".[1]

Eine vorzügliche Gelegenheit zu einer kleinen, treffenden Satire gab der berühmte Lavater, der im August 1774 die Militärakademie, damals noch auf der Solitüde, besucht und in erwartungsvollster Spannung von Lehrern und Schülern mit durchdringendem Blick die Physiognomien der Eleven beobachtet und geprüft hatte. Als er aber ein Exemplar von Gutmüthigkeit für einen heimtückischen Menschen erklärte, ging sein Credit verloren. Das ausdrucksvolle Gesicht des fünfzehnjährigen Schiller, der die Zukunft der deutschen

---

[1] Ebendas. I. S. 244—46. (Anthol. S. 72—75. Versz. 58.)

Tragödie in sich trug, hatte dem vielberufenen Physiognomiker und Propheten gar keinen Eindruck gemacht. Nun brachte die Anthologie folgende „Grabschrift eines gewissen — Physiognomen“:

Weß Geistes Kind im Kopf gesessen,
Konnt' er auf jeder Nase lesen.
Und doch, daß er es nicht gewesen,
Den Gott zu diesem Werk erlesen,
Konnt' er nicht auf der seinen lesen.[1]

Als Schiller die Räuber und die Anthologie herausgab, waren die Zeiten längst vorüber, im Rückblick auf welche er zu seinem Freunde Conz sagte: „Damals war ich noch ein Sklave Klopstocks“. Jetzt hatte er sich von dem Dichter des Messias zu dem der Musarion gewendet und erklärte seine Uebereinstimmung mit diesem in den Versen: „An einen Moralisten. Fragment“.

O denk' zurück nach deinen Rosentagen
Und lerne, die Philosophie
Schlägt um, wenn unsre Pulse anders schlagen,
Zu Göttern schaffst du Menschen nie.
Wohl! wenn ins Eis des klügelnden Verstandes
Das warme Blut ein bischen muntrer springt!

---

[1] Ebendas. I. S. 250. (Anth. S. 81.)

Laß den Bewohnern eines bessern Landes,
Was ewig nie dem Erdensohn gelingt.
Zwingt doch der thierische Gefährte
Den gottgebornen Geist in Sklavenmauern ein —
Er wehrt mir, daß ich Engel werde;
Ich will ihm folgen, Mensch zu sein.[1]

Ein Epigramm über „Die Messiade“ sagt:

Religion beschenkte das Gedicht,
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht.[2]

Ein anderes Epigramm, das zu den Perlen der Anthologie zählt, entscheidet die Wahl zwischen „Klopstock und Wieland (als ihre Silhouetten neben einander hingen)“:

Gewiß! bin ich nur überm Strome drüben,
Gewiß will ich den Mann zur Rechten lieben,
Dann erst schrieb dieser Mann für mich.
Für Menschen hat der linke Mann geschrieben,
Ihn darf auch unser einer lieben,
Komm, linker Mann! ich küsse dich.[3]

2. Im Musenalmanach für 1797.

Das Bedürfniß der Satire bildet in Schiller die erste Anlage zum Komischen. Von hier aus

[1] Ebendas. I. S. 248—50. (Anthol. S. 78—81. Versz. 48.)

[2] Ebendas. I. S. 265. (Anthol. 111.)

[3] Ebendas. I. S. 243. (Anthol. S. 68.)

läßt sich leicht eine Reihe komischer Gebilde übersehen, die er beherrscht. Wo dem Kraftvollen, Großen und Idealen gegenüber sich das Ohnmächtige, Kleine und Erbärmliche feindselig regt, da liegt, ich möchte sagen, der ungleichnamige Pol, der den elektrischen Funken aus dem Geiste unseres Dichters hervorlockt. Wenn sich die Nichtigkeiten der Welt in bescheidenem Dunkel halten, so sind sie sicher. Sobald aber dieselben sich aufspreizen und großthun und hervorragen wollen, werden sie die natürlichen Blitzableiter der satirischen Kraft. Vergleichen wir die tragische Macht in der Gestalt des Schicksals mit der komischen in der Gestalt der Satire, so zeigt sich hier zwischen beiden eine bedeutsame Aehnlichkeit: sie schleudern ihre Blitze auf hervorspringende Objecte, der tragische trifft die hervorspringende Größe, der komische die hervorspringende Nichtigkeit; jene ist ein Gegenstand für den Neid, wie die Alten gesagt haben, diese, ich meine die aufgeblasene Schwäche, die wichtigthuende und gespreizte Thorheit, ist ein Gegenstand entweder für den Zorn oder den Humor, für die pathetische oder die scherzhafte Satire. Und wie der Blitz schnell und schlagend, soll die Satire

sein, kurz und treffend: die Satire, der es um die stärkste Wirkung zu thun ist. Die Geschwindigkeit vermehrt die Wirkung, die wirksamste Satire blitzt mit dem Wort, mit der schlagenden Wendung: sie ist Schlagwort, Pointe. In dieser Form wird sie zum Epigramm. Und gerade für Schillers satirisches Vermögen ist die epigrammatische Form der naturgemäßeste, weil schärfste Ausdruck.

Die Form der Gegensätze und Contrastirungen war der Empfindungs- und Denkart Schillers, darum auch seiner Schreibart durchaus eigenthümlich und zwar von Anbeginn. Er bedurfte der Antithese in der schärfsten Form, um seine Ideen zu ordnen, zu verdeutlichen, sich und anderen in der anschaulichsten und wirksamsten Fassung einleuchtend zu machen. Das Gefühl der Weltcontraste hatte sein Gemüth früh und in der Tiefe bewegt; aus ihm entsprang die Grundstimmung seiner tragischen Welt- und Lebensansicht,[1] und es entsprach dieser Gemüthsart vollkommen, daß die entgegensetzende Vorstellungsart die Grundrichtung

[1] Vgl. Meine Schiller-Schriften. I. Der Streit in der Seele des Dichters. S. 67—83.

und den natürlichen Weg seines Denkens, das Gesetz seiner intellectuellen Natur ausmachte. Dieses Gesetz herrschte auch in seiner dramatischen Rede, und er hatte es in der Ausübung desselben zu einer solchen Vollkommenheit gebracht, daß ihm nur die Gelegenheit fehlte, um in der epigrammatischen Dichtung als ein Meister aufzutreten, als der größte seit Lessing.

Darum paßte in die Geistesart Schillers so vorzüglich die kritische Philosophie, die alle Gegensätze der menschlichen Vernunft mit der größten Genauigkeit ausgemessen und bis in ihre Tiefen erleuchtet hatte. Sonst würde er auch nicht Jahre hindurch die Werke Kants studirt und dessen Lehre in seinen eigenen philosophischen Schriften fortgebildet haben. Alles in ihm, wie in jeder großartigen Natur, hing genau zusammen und war aus einem Stück.

Er hatte schon das Ende seiner philosophischen Periode erreicht und stand im Begriff ihre letzten Früchte zu ernten, als die Gelegenheit kam und den epigrammatischen Dichter in ihm weckte, der seit der Anthologie verstummt war. Der Ruf konnte nicht willkommener sein. Es galt einen

gemeinsamen Feldzug mit Goethe zur Abwehr wie zum Angriff wider die zeitgenössische, unterhalb gelegene Litteratur, die an den Horen, die Schiller herausgab, und an den Werken beider Dichter, die hier erschienen waren, ihren Bauerntadel ausgelassen hatte. Nun vereinigten sich beide auf gemeinschaftliche Kosten zu dem Gastgebot der Xenien, um die Tadler freigebig zu bewirthen. Es war ein Kampf der neuen Götter gegen die alten, nur daß die alten in diesem Falle keine Titanen waren, sondern Pygmäen. Die olympische Kraft war bei den neuen; daher der Kampf nicht tragisch, sondern komisch ausfiel, es war eigentlich kein Kampf, sondern ein Gericht. Das Gefühl der Ueberlegenheit stimmte selbst die ernsthaft angelegte Satire heiter und ergötzlich; der treffende rücksichtslose Spott wechselte mit dem derben Spaß und der gutmüthigen Neckerei.

Der Xenienplan gewährte unserem Dichter den schönsten Anlaß, seine satirische Kraft auf dem litterarischen Felde in einem sehr weiten Umfange spielen zu lassen und auf lauter Ziele zu richten, die ihm bequem in der Schußlinie lagen. Er trat wie Odysseus unter die Freier und fühlte die Kraft

des Bogens in seinem Arm. Dieses homerische Bild lag ihm so nahe, daß er es als ein gruppirendes Motiv in die Xenien selbst einführen wollte. Hier mußte in kürzester Zeit gezielt und getroffen werden. Dafür war das Monodistichon die geschickteste Form. Im Hexameter wird der Bogen gespannt, im Pentameter fliegt der Pfeil ab und durchbohrt sein Ziel in der Mitte. Die Bilder, in welche er den Xenienkampf einkleidet, bezeichnen das Selbstgefühl, womit er ihn führt: der Held gegen die Heerde, Odysseus gegen die Freier, Simson gegen die Philister. So ruft er in dem Epigramm „Feindlicher Einfall" den Xenien zu:

Fort ins Land der Philister, ihr Füchse mit brennenden Schwänzen,
Und verderbet der Herrn reife, papierne Saat!

Es galt in der Aufklärung des vorigen Jahrhunderts für eine besonders erbauliche Naturbetrachtung, die Gottheit wegen der vielen nützlichen Dinge zu preisen, die sie zum Besten der Menschen geschaffen habe, und nach dem Maße der kleinen menschlichen Zwecke die großen Absichten der Schöpfung zu beurtheilen. Diese Thorheit zu erleuchten und den Contrast zwischen dem

göttlichen Zweck und dem menschlichen Nutzen recht augenfällig zu machen, diente das Epigramm „Der Teleolog“:

Welche Verehrung verdient der Weltenschöpfer, der gnädig,
Als er den Korkbaum schuf, gleich auch die Stöpsel erfand!

Der große Denker und die schülerhafte Heerde, die seinen Buchstaben schleppen und seinen Geist nicht begreifen! So verhalten sich „Kant und seine Ausleger“:

Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige baun, haben die Kärrner zu thun.

Was die Wissenschaft dem philosophischen Kopf und was sie dem Brodgelehrten werth ist, den Contrast dieser beiden Schätzungsarten schildert das Epigramm „Wissenschaft“:

Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem andern
Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.

Er vergleicht die Flüsse mit den Bewohnern ihrer Länder und entdeckt hier einen auffallenden Contrast, dort eine auffallende Aehnlichkeit. Der Contrast gilt von den Karlsbader Quellen:

Seltsames Land! Hier haben die Flüsse Geschmack und die Quellen,
Bei den Bewohnern allein hab' ich noch keinen verspürt.

Die Aehnlichkeit mit der Leipziger Litteratur läßt er die „Pleiße" rühmen:

Flach ist mein Ufer und seicht mein Bächlein, es schöpften zu durstig
Meine Poeten mich, meine Prosaiker aus.

Nachdem Lessing in seinem Laokoon die Grenzen der Poesie und Malerei erörtert hatte, war es ein arger Mißgriff, daß der Maler Karstens in Rom die Ideen Kants in allegorischen Bildern darstellen wollte. Darüber spottet Schiller in dem Epigramm „Das Neueste aus Rom":

Raum und Zeit hat man wirklich gemalt; es steht zu erwarten,
Daß man mit ähnlichem Glück nächstens die Tugend uns tanzt.

Einige von der Aufklärerei des vorigen Jahrhunderts haben nie begreifen können, daß es eine Gegend über dem gewöhnlichen Menschenverstande giebt, sie haben die Bewohner dieser oberen Region, auf deren Höhe Goethe und Schiller lebten, nie verstanden und zu würdigen vermocht, aber beurtheilt und, so weit ihre Kraft reichte, verspottet. Der Typus dieser Art war Friedrich Nicolai. Er glaubte, daß alles zum intellectuellen Wohle der Menschheit geschehen sei, wenn er seine Meinung

gesagt habe und dieselbe unermüdlich wiederhole. Sein Geist war zweidimensional, er ging nur in die Breite. Ueber eine Reise in Deutschland und der Schweiz, die er in einem Jahre gemacht, schrieb er in vierzehn Jahren ein Werk von zwölf Bänden. Ihn schildert das Epigramm „Der Wichtige":

Seine Meinung sagt er von seinem Jahrhundert, er sagt sie;
Nochmals sagt er sie laut, hat sie gesagt — und geht ab.[1]

Auch hier, im Felde der Epigramme, zeigt sich der dramatische Dichter in der Art und Weise, wie er ganze Reihen von Xenien belebt, personificirt, gruppenweise auftreten und förmliche Scenen spielen läßt. Schon der Anfang, der Einzug der Xenien auf die Leipziger Messe, liefert ein solches ergötzliches Bild, dann die Gruppe der Sternbilder des Thierkreises, die Goethen so wohlgefiel, die Flüsse, die Parodie homerischer Scenen aus der Odyssee, der Freiermord war beabsichtigt, die Todtenbeschwörung wurde ausgeführt. Die Stimme der Philosophen in der Unterwelt und das Gespräch

[1] Schiller XI. Xenien 1795—1796. Nr. 43, 15, 53, 62, 104, 108, 135, 185.

des Dichters mit dem Herkules, d. i. mit Shakespeares Schatten, bilden eine Reihe der glücklichsten Epigramme:

Ringsum schrie, wie Vögelgeschrei, das Geschrei der Tragöden
Und das Hundegebell der Dramaturgen um ihn.
Schauerlich stand das Ungethüm da. Gespannt war der Bogen,
Und der Pfeil auf der Senn' traf noch beständig das Herz.[1]

III. Die komischen Charaktere.

1. Das satirische Pathos und die lächerliche Figur.

Wir sind schon auf dem Wege zu den Charaktergebilden komischer Art. Die dramatische Darstellungsweise, da sie das Leben selbst vergegenwärtigt und darum die wirksamste ist, war für Schiller vermöge seiner dichterischen Natur die nächste und machte sich überall bei ihm geltend, auch in der erzählenden Form. In der ersten Vorrede zu den Räubern lesen wir darüber seine eigene sehr bezeichnende Erklärung: er habe kein Theaterstück

[1] Ebendas. XI. Xenien. Einzug: Nr. 1—6. Litterarischer Zodiakus: Nr. 68—89. Die Flüsse: Nr. 97—113. Die Philosophen: Nr. 371—89. Shakespeares Schatten: Nr. 390—412.

liefern, sondern eine Geschichte dramatisch erzählen wollen. „Ich schrieb einen dramatischen Roman und kein theatralisches Drama.“ Es ist „das große Vorrecht der dramatischen Manier, die Seele gleichsam bei ihren verstohlensten Operationen zu ertappen“.

Wenn sich nun seine satirische Gesinnung und Kraft in dramatischen Formen ausprägt, so wird dies zunächst auf zwei Arten geschehen: der Dichter wird uns entweder sein eigenes Abbild, einen ihm ähnlichen Charakter vor Augen stellen, aus dessen Pathos die Satire hervorgeht, oder in einem ihm völlig entgegengesetzten das Object, welches die Satire trifft und erleuchtet. In dem ersten Fall entsteht ein pathetischer Charakter wie Karl Moor, im andern eine lächerliche Figur, deren Züge so stark hervorgehoben, in ein so intensives und grelles Licht gesetzt werden, daß sie auch dem blödesten Auge einleuchten. Um dieser Deutlichkeit willen werden die lächerlichen Züge bis zur Karikatur vergröbert.

Ist das nichtige Wesen unschädlich und harmlos, so kann der Dichter dasselbe heiter gewähren und die komische Figur ins Possirliche spielen

lassen. Vereinigt sich dagegen mit der Nichtigkeit auch die moralische Nichtswürdigkeit, so mischt sich in die satirische Gesinnung des Dichters noch die Verachtung, und er wird uns die lächerliche Figur als die personificirte Erbärmlichkeit erscheinen lassen.

2. Der Hofmarschall von Kalb.

Das lächerlichste Gebilde dieser satirisch gesinnten, karikirenden Komik voller Verachtung ist der Hofmarschall von Kalb. Hier hat der Dichter geflissentlich an dem Gegenstand seiner Satire keinen Zug übrig gelassen, der einen Rest von eigener unverdorbener Menschlichkeit enthielte, er zeichnet das verkörperte Gegentheil von jeder Art ursprünglicher Kraft und origineller Empfindung: ein armseliges Machwerk, das eintägige Geschöpf der Hofgunst, nichts als eine fürstliche Drahtpuppe, verstandesschwach, gewissenlos, geckenhaft, furchtsam. Die Züge sind so stark aufgetragen, daß überall die Karikatur hervorspringt. Das erste Zeichen, das der Dichter von ihm ausgehen läßt als Signal seines Daseins, ist der Bisamgeruch, um uns gleichsam naturgeschichtlich über die Figur zu orientiren.

Ein einziges Pathos lebt in diesem nichtigen Wesen, und von hier aus macht die Figur ihre rein komische Wirkung, es sind die superlativen Vorstellungen, in denen das Selbstgefühl Kalbs gipfelt: daß er der Erste war im Antichambre, daß der Herzog beim Lever zwanzig und eine halbe Minute mit ihm gesprochen, daß Seine Durchlaucht heute einen Merde d'Oye Biber anhaben! In dieser Seele ist nur ein unsterblicher Kummer: daß auf dem Hofball vor einundzwanzig Jahren „von Bock" das vornehme Strumpfsband, welches Kalb zuerst erblickt, zuerst ergriffen und ihm gleichsam vor der Nase weggeschnappt hat. Damals ist er um die größte Entdeckung seines Lebens betrogen worden, auf die er stolzer gewesen wäre, als Newton auf die Gravitation.

Er läßt sich zu der nichtswürdigen Kabale gegen den Sohn des Präsidenten brauchen, aber er hat nicht das Fünkchen Muth, den stürmischen Liebhaber auszuhalten. Die Scene zwischen Heißsporn-Ferdinand und dem bisamduftenden Kalb war ganz dazu angethan, den satirischen Appetit des Dichters zu sättigen. Die Leidenschaft Ferdinands hatte es auf die Pistole abgesehen, aber der

Gegner ist für diesen tragischen Ausbruch zu erbärmlich; so entladet sich die Leidenschaft im vernichtenden Witz: „Wie er dasteht, der Schmerzenssohn! — Dasteht, dem sechsten Schöpfungstag zum Schimpfe! Als wenn ihn ein Tübinger Buchhändler dem Allmächtigen nachgedruckt hätte! — Schade nur, ewig Schade für die Unze Gehirn, die so schlecht in diesem undankbaren Schädel wuchert. Diese einzige Unze hätte dem Pavian noch vollends zum Menschen geholfen, da sie jetzt nur einen Bruchtheil von Vernunft macht!" Und was erwidert der Marschall auf diese Ladung? Der Witz fühlt die Leidenschaft, indem er sie ausläßt. Wer den Gegner durch Spott vernichten kann, der thut ihm nichts weiter. Kalb fühlt das Gewitter im Abzuge und athmet auf: „O! Gott sei ewig Dank! Er wird witzig." Er empfindet den Witz, der ihn beschimpft, als eine Wohlthat.[1]

Hier haben wir in einer Scene den feurigen Ausbruch pathetisch erregter Satire, die Schillers eigene Gesinnung darstellt, und zugleich in grellster Beleuchtung ihren Gegenstand, die lächerliche Figur,

---

[1] Schiller III. Kabale und Liebe. IV. 3. S. 452 ff.

die sich noch darüber freut, daß der Feuerschein, der sie erhellt, von der Satire kommt und nicht von der Pistole. Es bedurfte wohl kaum vieler karikirender Zuthat, um einen Hofmarschall, wie Schiller solche vor Augen gesehen hatte, à la Kalb erscheinen zu lassen. Erschienen diese Leute doch ihrem Herrn selbst lächerlich. Als Herzog Karl den 9. Januar 1783 mit seiner Freundin die Reise nach Sachsen antrat und den Hof verabschiedet hatte, gedachte er in seinem Tagebuch dieser Abschiedsscene mit der Bemerkung: „wo freilich mancher runde Hofbuckel seine Künste machte und mir glückliche Reise wünschte“.[1] Nach diesem Modell ließ Schiller in demselben Jahre seinen Ferdinand den Lebensberuf des Hofmarschalls schildern: „In einem Augenblick siebenmal kurz und siebenmal lang zu werden, wie der Schmetterling an der Nadel!“

3. Das niedere Pathos und dessen Komik.

Bis hierher lassen sich die komischen Gebilde leicht und einfach aus des Dichters eigener Natur

---

[1] Vely: Herzog Karl von Württemberg und Franziska von Hohenheim. S. 140.

herleiten. Wenn sein satirisch gerichtetes Pathos sich dramatisch äußert, so setzt er dieses selbst und dessen Gegenstand in Scene: er macht einen Heißsporn, wie Karl Moor, wie Ferdinand von Walter zu seinem Organ und eine lächerliche verächtliche Figur, wie den Hofmarschall von Kalb, zu seinem Object; er verdichtet die eigene Gesinnung und ihr gegenüber die nichtswürdige in Charakteren.

Nun aber sehen wir aus seiner Werkstätte eine Reihe dramatischer Figuren hervorgehen von unfehlbar komischer Wirkung und völliger Eigenart ohne Wurzeln in der Empfindungsweise des Dichters. Was konnte dieser auch gemein haben mit Leuten, wie Spiegelberg und der Mohr, der Pater und der Kapuziner, der Wachtmeister und der Jäger, Isolani und Tiefenbach, Deveroux und Macdonald? Und doch wie lebt alles an diesen Figuren! Wie abgerundet treten sie vor uns hin! Sie zehren nicht von dem Dichter, sondern leben aus eigenen Mitteln und erscheinen, wie kaum einer der Schillerschen Helden, abgelöst von dem Geiste ihres Urhebers, unabhängig von dessen eigener Gemüthsart. Nirgends eine Spur von mühsamer Erfindung, als ob es dem Dichter schwer gefallen

wäre, diese ihm fremdartigen Geschöpfe zu bilden; nichts vielmehr scheint ihm weniger Mühe gekostet zu haben, als diese leichtgeborenen Kinder seiner Phantasie, bei denen sein Gemüth weder mit Sympathie noch Antipathie im Spiel war. Hier erging sich seine Einbildungskraft am freiesten, und das eigene Lustgefühl, womit wir das Gebahren dieser Figuren betrachten, sagt uns, daß der Dichter selbst weder pathetisch noch satirisch erregt, sondern in seiner besten poetischen Laune, heiter und humoristisch gestimmt war, als er sie schuf. Darum sind diese Geschöpfe auch so lebendig.

Man hat unserem Dichter das Vermögen einer rein objectiven Darstellung bestreiten und daraus wider die Vollgültigkeit seiner dramatischen Kunst mancherlei Bedenken herleiten wollen. Schon die Hinweisung auf die eben erwähnten komischen Gebilde genügt, solche Bedenken zu entkräften. Diese Charaktere sind im genauesten Sinne objectiv: ihre komische Wirkung besteht in dem vollen, unverstellten Ausdruck und Bekenntniß ihrer eigensten Natur, die mit der ihres Dichters gar nichts gemein hat. Man könnte sie deshalb naiv-komisch nennen. Hier hat sich der Dichter seines eigenen

Wesens entäußert und uns Charakterbilder geliefert, die gleichsam die Gegenstücke und Widerspiele seiner „Selbstbekenntnisse“ sind. Um so wichtiger und interessanter ist die Frage nach dem Ursprunge dieser Schöpfungen aus dem Genie Schillers.

Das menschliche Selbstgefühl steigt und fällt, wie jede intensive Größe, es durchläuft eine Skala von Graden und erreicht einen Höhezustand, der die Grenze bezeichnet, bis wohin es sich nach dem Maße seiner Kraft und Lebensstellung erhebt. Wenn es im Superlativ steht, so hat es seine höchsten Vorstellungen, die es am gewichtigsten nimmt und am feurigsten empfindet, worin es sich am vornehmsten erscheint und am meisten imponirt, sicher, daß es auf die andern denselben Eindruck ausübt. Wo ein menschliches Selbstgefühl seinen Höhepunkt hat, da hat der Mensch sein Pathos, da erreicht die Temperatur seiner Gefühle ihren höchsten Grad, gleichsam den Siedepunkt, da liegt innerhalb der Sphäre jedes Selbstgefühls die Grenze, welche seine erhabenen und niedrigen Vorstellungen scheidet. Wenn sich unser Gemüth seinen erhabenen Vorstellungen zuwendet, kommt es in Schwung; wenn es sich gegen die niedrigen kehrt, geräth es in

satirische Wallung; wenn es sich mit voller ungehemmter Freiheit ergießt, über jedes Hinderniß leicht hinwegspielt, jeden Druck der Dinge mühelos aufhebt, so ist es in Fluß und fühlt sich dann mächtig und frei: dieser Zustand ist die gute Laune oder der Humor. So ist das gesteigerte Selbstgefühl, das menschliche Pathos die natürliche Quelle des Aufschwungs, der Satire und des Humors. Wenn wir ein menschliches Selbstgefühl und seine Schranken richtig erkennen, so wissen wir auch, worin sein Pathos besteht, welchen Schwung dasselbe nimmt, wie hoch und nach welcher Gegend; wir wissen dann, in welcher Richtung sich bei ihm Satire und Humor ergießen, mit einem Worte: wir kennen das Strombette und den Gang dieses Charakters.

So verschiedenartig die menschlichen Naturen sind, so verschiedenartig ist ihr Selbstgefühl und ihr Pathos. In jedem liegt eine Quelle komischer Wirkungen. Freilich giebt es ein Pathos, das durch den Ernst und die Höhe seines Selbstgefühls, durch die Gewalt seiner Leidenschaften und den Umfang seines Gebiets so großartig angelegt ist, daß es, erregt und um sich greifend, die

Mächte der Welt wider sich aufbringt und den Kampf mit dem Schicksal hervorruft: dies ist das heroische Pathos und seine Laufbahn die tragische. Es ist offenbar ein Unterschied, in welchem Selbstgefühl und in welcher Lebenssphäre sich das Pathos bewegt: ob im Wallenstein oder im Wachtmeister, ob im Posa oder im Kapuziner.

Das menschliche Pathos als solches ist die gleichnamige Quelle tragischer und komischer Wirkungen. Auch das heroische Pathos hat in seinem freien Selbstgefühl Augenblicke komischer Stimmung. Es kommt darauf an, ob man das heroische Pathos rein tragisch oder ganz menschlich darstellt, ob man es nach seiner idealen Höhe oder nach der Natur auffaßt: in dem ersten Falle wird man die komische Wirkung ganz ausschließen, wie die Alten gethan haben, in dem andern wird man auch innerhalb der tragischen Handlung Raum für das Komische finden, wie Shakespeare.

Im Unterschiede von dem heroischen Pathos möge das nichtheroische als das niedere gelten. Dieses Wort soll hier nichts weiter als diesen Unterschied ausdrücken. Auch das niedere Pathos hat seinen Höhepunkt und seinen Schwung, seine

Satire und seinen Humor. Für uns fällt der Schwung des niederen Pathos ins Komische, da er uns unmöglich ernsthaft und erhaben anmuthen kann. Je ernsthafter dieser Schwung sein will, je mehr das niedere Pathos sich selbst imponirt, je vornehmer es thut, um so ergötzlicher ist für uns die Wirkung, um so lächerlicher oder um so heiterer.

Hieraus erklärt sich vollkommen, wie Schiller dazu kam, Charaktere von naiv-komischer Wirkung so überaus glücklich zu treffen: er verstand sich auf das menschliche Selbstgefühl, auf dessen Höhentemperatur und Culmination. Auch das fremdartigste Selbstgefühl hatte in seinem Pathos eine diesem Dichter zugängliche und offene Seite. Von hier aus bemächtigte er sich der ganzen Figur, von hier aus ließ er sie dramatisch wirken. Er setzte seine Phantasie in den Höhepunkt des fremden Selbstgefühls und redete dessen Sprache, bald pathetisch und satirisch, bald mit Humor, wie es eben die Gelegenheit und die Charaktere verlangten; er redete diese Sprache so lebendig und schwungvoll, wie nur er es vermochte, und zugleich so eigenartig, wie es der fremde Charakter

haben wollte. So erzeugte sich unwillkürlich die komische Wirkung. Wenn er Charaktere unterhalb der heroischen und idealen Lebenshöhe dramatisch zu beleben hatte, so ging er zuerst auf deren eigenartiges Selbstgefühl los, suchte sich die Quelle, woraus in diesen Charakteren das Pathos entsprang: das war sein erstes Ziel, dieses Pathos traf er mit der poetischen Sicherheit einer Einbildungskraft, die das Vermögen besaß, sich einer fremden Natur gewissermaßen gleichartig zu machen, er gab diesem Pathos den lebendigsten, unbefangensten Ausdruck, und die komische Wirkung kam von selbst, sie war um so genialer, je ungesuchter und natürlicher sie war.

Schillers Charaktere der naiv-komischen Art haben sämmtlich einen pathetischen Zug und ein niederes Pathos, das seiner Natur nach die ernste und tragische Wirkung ausschließt. Es ist nicht mehr befremdlich, daß dieser „sentimentalische“ und tragische Dichter solche naive und komische Charaktere zu schaffen wußte. Er blieb in seinem Element. Wenn es für das menschliche Pathos von der niedrigsten Stufe bis zur höchsten ein geniales und divinatorisches Verständniß giebt, so besaß Schiller

dieses Organ in unvergleichlicher Weise. Sein Genie für das Komische folgt aus seinem Genie für das Pathos.

IV. Der Galgenhumor.

1. Spiegelberg.

Ein Beispiel der niedrigsten Art ist Spiegelberg in den Räubern. In dieser Figur wollte Schiller das äußerste Widerspiel zu seinem Helden zeichnen. Karl Moor ist der ideale Räuber, Spiegelberg der gemeine; bei jenem ist das Räuberthum das fehlgegriffene Mittel zur Weltverbesserung, bei diesem ist es Selbstzweck. Moor will ein Held, Spiegelberg nichts als ein Spitzbube sein. Seine Phantasie lebt in schlechten Streichen, die gräulichste Wirthschaft ist ihm die liebste, Zerstörung, Plünderung und Völlerei sind seine Ideale. Hat Moor das Lied von Brutus und Cäsar gedichtet, so wird wohl Spiegelberg das Räuberlied gemacht haben. Des Josephus furchtbare Beschreibung von der Zerstörung Jerusalems hat seine Phantasie berauscht. Moor schwärmt im Plutarch, Spiegelberg im Josephus. Daß jener für die Helden des Alterthums glüht, erscheint

diesem als eine „alexandrinische Flennerei“. „Den Josephus mußt du lesen.“ „Lies den Josephus, ich bitte dich drum.“ Das ist auch eine Schwärmerei, ein Spitzbubenpathos, dessen Phantasie sich sogar für den Nachruhm erhitzt. Von diesem Pathos aus setzt Schiller seine Figur in Bewegung. Er giebt ihr alle Phantasie, die ein solches Pathos nur wünschen kann. Um sie durch nichts zu beengen, nimmt er ihr den leisesten Gewissensdruck eines ehrlichen Mannes. Die Hölle selbst wird in dieser Phantasie zum ergötzlichsten Bilde und malt sich als die hoffnungsvollste Zukunft. „Wenn Schaaren vorausgesprengter Couriere unsere Niederfahrt melden, daß sich die Satane festtäglich herausputzen, sich den tausendjährigen Ruß aus den Wimpern stäuben, und Myriaden gehörnter Köpfe aus der rauchenden Mündung ihrer Schwefelkamine hervorwachsen, unseren Einzug zu sehen? Kameraden! Frisch auf! Kameraden! Was in der Welt wiegt diesen Rausch des Entzückens auf!“[1]

Wo der Spitzbube aufhört und der ehrliche Mann anfängt, da findet sich für Spiegelberg

[1] Schiller II. Die Räuber, Schauspiel I. 2. S. 28 ff. S. 44 ff.

gleichsam die Naturgrenze seiner Fähigkeiten; selbst was im Spitzbuben eine gewisse Verwandtschaft mit dem Tüchtigen haben kann, wie Kühnheit, Unternehmungsgeist, Muth, liegt ganz außerhalb seiner Sphäre. Die unmännliche, rein bübische Seite des Handwerks ist sein eigentliches Element, die schlechten Streiche ohne Gefahr, Klöster plündern, lüderlich leben, schlechte Subjecte anwerben, einfältige und leichtsinnige verführen: das sind die Thaten, mit denen er prahlt, die sein Selbstgefühl erheben, sein Pathos in Schwung setzen. „Siehst du?" sagt er zu Razmann. „Sag' du mehr, ob das kein Luderleben ist? Und dabei bleibt man frisch und stark, und das Corpus ist noch beisammen und schwillt dir stündlich, wie ein Prälatsbauch — ich weiß nicht, ich muß was Magnetisches an mir haben, das dir alles Lumpengesindel auf Gottes Erdboden anzieht, wie Stahl und Eisen." — „Braucht keiner Hexereien, — Kopf mußt du haben! Ein gewisses praktisches Judicium, das man freilich nicht in der Gerste frißt — denn siehst du, ich pfleg' immer zu sagen: einen honneten Mann kann man aus jedem Weidenstozen formen, aber zu einem Spitzbuben will's Grütz — auch ge-

hört dazu ein eigenes Nationalgenie, ein gewisses, daß ich so sage, Spitzbubenklima, und da rath' ich dir, reis' du ins Graubünder Land, das ist das Athen der heutigen Gauner."[1]

Den schlimmsten Streich hat Spiegelberg seinem Dichter selbst gespielt, und zwar mit eben dieser Begeisterung für Graubünden. Bekanntlich hat diese Stelle im Leben Schillers einen verderblichen, ich möchte sagen, tragikomischen Einfluß gehabt. Die Graubündener wurden böse und verfolgten den Dichter bis vor den Herzog: dies war die komische Wirkung. Aber der Herzog wurde noch böser, und Schiller konnte sich vor seinem Zorn zuletzt nicht anders retten als durch die Flucht, die ihn heimathlos machte: dies war die tragische Wirkung.[2]

Bekanntlich hatte Schiller das Joch Klopstocks eben abgeschüttelt, als er die Räuber zu schreiben begann. Schon jetzt regte sich die satirische Stimmung, die sich später in der Anthologie epigrammatisch aussprach.[3] Es gab gewisse Stellen in der Messiade, worüber Schiller und seine Freunde

---

[1] Ebendas. II. 3. S. 81 ff.

[2] Meine Schiller-Schriften. I. S. 150, S. 192.

[3] S. oben S. 30.

in der Militärakademie sich lustig machten: namentlich über die „wenigen Edlen“, als welche die tugendhaften Menschen zu drei verschiedenen malen figuriren mußten. So hieß Joseph von Arimathäa unter den entarteten Nachkommen Abrahams einer der „übriggebliebenen wenigen Edlen“. Es war eine kleine Bosheit versteckter Art, wohl die erste, die Schiller an Klopstock ausließ: daß er eine Anspielung auf diese Stelle der Messiade (im Anfange des vierten Gesanges) dem Spiegelberg in den Mund legte, wie er die Plünderung des Cäcilienklosters schildert. „Endlich gar die alte Schnurre, die Aebtissin, angezogen wie Eva vor dem Fall — du weißt, Bruder, daß mir auf diesem weiten Erdenrund kein Geschöpf so zuwider ist, als eine Spinne und ein altes Weib, und nun denk dir einmal die schwarzbraune, runzlichte, zottigte Vettel vor mir herumtanzen und mich bei ihrer jungfräulichen Sittsamkeit beschwören — alle Teufel! ich hatte schon den Ellbogen angesetzt, ihr die übriggebliebenen wenigen edlen vollends in den Mastdarm zu stoßen“ u. s. f.[1] Diese Worte bleiben unerklärlich,

[1] Die Räuber. II. 3. Schiller II. S. 80 und 81 (Anmerkg.).

wenn man die Parodie nicht versteht, aber Razmann wußte recht gut, was es mit den „übriggebliebenen wenigen edlen“ für eine Bewandtniß hatte.

2. Der Mohr.

Ein ähnliches Genre als Spiegelberg ist der Mohr im Fiesco, er ist in diesem Genre Schillers Meisterstück. An die Stelle der überladenen und schwülstigen Phantasie, die in Spiegelberg wuchert, tritt hier Naturell und Race, an die der hohlen Prahlerei furchtlose Thätigkeit und kühne Unternehmung. Der reinkomische Charakter hat bei dieser Uebersetzung der Spitzbubennatur aus dem Weißen ins Schwarze viel gewonnen. Das exotische Naturell des Mohren unterstützt das Spitzbubenpathos weit besser, als die verdorbene Phantasie eines lüderlichen Studenten, wie die Spiegelbergs. Ich untersuche hier nicht, mit welchem Rechte der Mohr in die Einrichtung der Schillerschen Tragödie gehört; aus dem ertappten Meuchelmörder macht Fiesco sofort seinen vertrautesten Diener, und in Kurzem ist der Mohr das Factotum der ganzen Verschwörung. Eine äußere von der Geschichte gegebene Veranlassung zu dieser

Figur hatte Schiller keine. Alle Figuren seiner Tragödie waren geschichtlich bezeichnet, nur drei sind rein erfunden: die Tochter Verrinas, der Maler Romano und der Mohr Muley Hassan, von der deutschen Leibwache nicht weiter zu reden. Die beiden ersten Figuren einzuführen, bewog den Dichter Lessings vorbildlicher Einfluß in der Emilia Galotti. So ist, strenggenommen, der Mohr die einzige ohne jede äußere Veranlassung rein ersonnene Figur im Fiesco.

Die Figur ist aus einem Stück. Um sie in ihrer komischen Wirkung ganz vor sich zu haben, muß man sie nicht blos hören, sondern sehen in ihrer rastlosen Beweglichkeit, ganz Instinkt für alles, wozu Spitzbubengenie gehört, sofort im Klaren über alle durchtriebenen Mittel zum glücklichen Gaunerstreich, immer auf dem Sprunge zur That, thierisch behend in der Ausführung. Selbst wenn in diesem Krauskopf Skrupel entstehen könnten, sie hätten bei dieser Behendigkeit nicht Zeit sich zu regen. Das Gewissen will Zeit haben; der Mohr ist so geschwind, daß ihn das Gewissen nicht einholt. In dieser Geschwindigkeit selbst, dieser blitzschnellen Art, womit er seine

Streiche entwirft und ausführt, als ob er auf seine Beute losstürzte, ist Race, ist etwas von einem afrikanischen Raubthier. So habe ich die Rolle des Mohren einst von Ludwig Dessoir in Berlin darstellen sehen, der mit plastischer Deutlichkeit das Bild zu ergreifen und in allen Zügen wiederzugeben wußte.

Das Spitzbubengenie macht das Selbstgefühl und Pathos des Mohren. Von hier aus läßt Schiller die Figur lebendig werden und absichtslos ihre komische Wirkung erzeugen. Dieses Pathos hat seine eigenthümliche Denkweise und sein besonderes Ehrgefühl. Einen Schurken läßt er sich schimpfen, aber den Dummkopf verbittet er sich. Verdienen heißt bei ihm stehlen. Die Börse mit tausend Zechinen, die ihm Fiesco schenkt, giebt er entschlossen zurück: „Das Geld hab' ich nicht verdient". Seine Spitzbüberei ist seine Kunst. Daß er sie versteht, ist sein Stolz. Diese Kunst hat, wie jede andere, ihre Grade, die bis zur Vollkommenheit gehen; Genie und Uebung macht hier, wie überall, den Meister. Er redet mit Verachtung von ihrer niedrigsten Stufe, dem Heer der langen Finger, die es höchstens bis zum

Galgen bringen, und mit Begeisterung von der höchsten: „Das sind Männer, die ihren Mann zwischen vier Mauern aufsuchen, durch die Gefahr eine Bahn sich hauen, ihm gerade zu Leib gehen, mit dem ersten Gruß ihm den Großdank für den zweiten ersparen. Unter uns. Man nennt sie nur die Extrapost der Hölle. Wenn Mephistopheles einen Gelust bekommt, braucht's nur einen Wink, und er hat den Braten noch warm." Rein um der Kunst willen thut es ihm aufrichtig leid, daß der Mordstreich gegen den Fiesco fehlschlug. Es wäre ein Meisterstreich gewesen. Jetzt fühlt er sich mit wahrer Beschämung als Stümper. Er will zu allen Commissionen gebraucht werden, „nur bei Leibe! zu keiner ehrlichen — dabei benehm' ich mich plump wie Holz".[1]

Spiegelberg war ein Spitzbubenphantast der niedrigsten Art; der Mohr ist ein Spitzbubennaturell der ausgeprägtesten Sorte, an dem die Phrenologen studiren mögen. Ein hartgesottener Sünder und doch ein drolliger Gauner! Seine gute Laune ist der vollendete Galgenhumor.

---

[1] Schiller III. Fiesco I. 9. S. 30 ff.

Doch wird uns bei dem Galgenhumor nicht behaglich zu Muthe. Diese Art von Selbstgefühl, die das Gewissen des ehrlichen Mannes ganz von sich ausschließt, erschwert uns durch den schlechten Stoff, aus dem es besteht, die heitere Laune. Man könnte fragen: warum ist überhaupt das Spitzbubenpathos komisch, da doch die Spitzbüberei abscheulich ist? Um auf diese Frage keine weitläufige und doch die richtige Antwort zu geben, berufe ich mich auf einen Goetheschen Ausspruch. Goethe läßt seinen Mephistopheles zum lieben Gott sagen: „Mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen, hättst du dir nicht das Lachen abgewöhnt!“ Die menschliche Natur kann sich das Lachen schwer abgewöhnen. Wenn nun das Pathos sogar des Teufels lächerlich ist, warum soll es nicht auch das der Spitzbuben sein, die noch lange so schlimm nicht sind, als der, dem sie dienen?

V. Der Stadtmusikant Miller.

Folgen wir unserem Dichter auf ein entgegengesetztes Lebensgebiet, das uns heimlicher anmuthet. An die Stelle der Gauner trete der grundehrliche Mann, an die des wilden Räuberthums der bürger-

liche Stand in seiner strengen Umzäunung. Ob es möglich sein wird, aus diesen nüchternen, prosaischen Lebenselementen einen poetischen und naivkomischen Charakter zu lösen? Figuren genug sind in der Werkstätte unserer dramatischen Kunst aus kleinbürgerlichem Holze geschnitzt worden, sie waren meistens, wie ihr Stoff, hölzerne Figuren. Aus der bürgerlichen Moral bäckt sich bequem das liebe tägliche Brod, aber das ist für die Poesie eine sehr magere Kost. Unsere dramatische Litteratur hat viel von diesem ungesäuerten Teige gelebt und zu Dutzenden jene wässrigen Rührstücke geboren, denen Schiller einige seiner besten Xenien im Gespräche mit Shakespeares Schatten gewidmet hat:

— Uns kann nur das Christlich-Moralische rühren,
Und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist.
Der Poet ist der Wirth und der letzte Actus die Zeche,
Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.[1]

Nur einmal hat Schiller in diesem scheinbar so unfruchtbaren Stoffe gearbeitet, an dem viele herumgestümpert und langweilige Geschöpfe zum Vorschein gebracht haben; nur eines seiner Charaktergebilde hat er daraus hervorgehen lassen,

---

[1] Schiller XI. Xenien: Nr 402, 412. S. 150 ff.

aber es war mit dem poetischen Hauche geschaffen und das vollendete Meisterstück seiner Gattung: der Musikus in Kabale und Liebe. Was sich in der bürgerlich-deutschen Art charakteristisch ausprägt, die freiwillige Einschränkung in enge Verhältnisse, die Rechtschaffenheit in Handel und Wandel, das Ehrgefühl der eigenen Arbeit, der Stolz nicht mehr und weniger sein zu wollen, als man ist, der Widerwille gegen alle Arten des Scheins und der Schwindelei, die sich in der Welt vielvermögend breitmachen — alle diese Züge faßt Schiller zusammen, verschmilzt sie in eine Figur und macht daraus ein echt bürgerliches Selbstgefühl und Pathos.

Die ganze Charakterart war ihm nahe gelegt, er selbst war in diesem Stande geboren, in dem eigenen Vater traten ihm die strengen Züge der bürgerlichen Sinnesart entgegen; sie lag trotz allem jugendlichen Sturm und Drange in ihm selbst, insbesondere die Empörung des bürgerlichen Selbstgefühls wider den dünkelhaften Hochmuth der vornehmen Classe. Bilder der eigenen Familie schwebten ihm vor. Es geschah wohl nicht zufällig, daß in dem Zeitpunkt, worin Schiller sein bürgerliches Trauer-

spiel vollendete, die Luise Millerin eben „sechzehn gewesen", wie seine eigene Schwester Luise, und der Musikus Miller sechzig werden soll, wie des Dichters eigener Vater. Es war das Jahr 1783.

Die genannten Züge enthalten alle Bedingungen zu einer Kraftnatur aus bürgerlichem Schrot und Korn. Es giebt freilich auch bürgerliches Stroh, aus dem sich allerhand Leute machen lassen, hübsche Leute, aber schlechte Musikanten, nicht Kraftmenschen, nicht Naturen von Fleisch und Blut, wie sie der Dichter braucht. Eine solche bürgerliche Kraftnatur ist unser Musikus. Wo Kraft und Selbstgefühl ist, da fehlt es auch nicht an Pathos und Leidenschaft, an Feuer und Phantasie. Daß diese Vermögen sich in den engen Grenzen einer bürgerlichen Natur, eines Genrebildes aus dem sogenannten kleinen Leben ausführen lassen, hat Schiller in seinem Musikus bewiesen. Es ist gut, daß er ihn ein Geschäft treiben läßt, bei welchem die Phantasie nicht nöthig hat zu verkümmern. Als der Musikus jung war, hat seine heißblütige Phantasie auch geschwärmt, er hat die Leidenschaften der Jugend erlebt und nicht blos am Notenpulte gesessen. Miller hieß ja der Ver=

fasser des schwäbischen Werthers, jener Klostergeschichte, die in der Militärakademie zu Schillers Zeiten im Verborgenen eines der allergelesensten Bücher war. Vielleicht sollte bei unserem Musikus der gleiche Name eine Gefühlsverwandtschaft andeuten ohne alle weichliche Sentimentalität.

Wenn seine Tochter leidenschaftlich empfindet und schwärmt, so hat sie diesen Zug von ihrem Vater. Es herrscht zwischen beiden eine Uebereinstimmung der Gefühle, die als ein sehr wirksamer Factor in das Drama eingreift, den Gang der tragischen Handlung bestimmt und zu deren Entscheidung beiträgt. Daher die zärtliche Liebe des Musikus für sein Kind, er hütet sie wie seinen Augapfel, die eigene Jugend blüht ihm in der Seele dieser Tochter wieder auf; seine Luise an der Hand will er in die weite Welt gehen und mit der Ballade von Thür zu Thür sein Brod betteln. Wenn er ganz nach seiner Phantasie leben könnte, wer weiß, ob er nicht lieber Bänkelsänger wäre als Stadtmusikant!

Ebenso fühlt sich die Tochter im Herzen des Vaters einheimisch, sie fühlt, daß sie hier ganz verstanden und nachempfunden wird. Es ist so,

wie Wurm dem Präsidenten versichert: „Sie liebt ihren Vater — bis zur Leidenschaft, möchte ich sagen". Darauf baut er seinen schändlichen Plan. Ihrer kindlichen Liebe ist kein Opfer zu groß. Um des Vaters willen schreibt sie den verderblichen Brief, opfert sie den Schein ihrer weiblichen Ehre und Treue, für ihn will sie leben, obwohl sie von ganzer Seele den Tod wünscht. Gegen die Tochter hat der Vater kein hartes Wort, ihr Anblick stimmt ihn weich und gerührt; nach ihrem Verluste bleibt ihm nichts, als der Ausbruch trostloser Verzweiflung. Doch ich habe jetzt nicht vor, sein tragisches Schicksal zu erörtern und die tragi-komische Charakterart zu beleuchten, die Schiller einzig und allein in dieser Figur dargestellt hat.

Der Musikus hat noch andere Züge als die des zärtlichen Vaters. Sein Kraftgefühl geräth in Wallung, sobald ihn etwas ärgerlich macht oder empört. Nichts ist ihm widerwärtiger als die alberne Einfalt und die tückische Schleicherei. Wenn er aufbraust und über die Thorheiten der Frau ihm das Blut in den Kopf steigt, da kommt er ins komische Pathos und sprudelt von origineller Beredsamkeit, Witz und Satire, da ist jedes Wort

der ganze Mann. Die Frau ist verblendet von der vornehmen Liebschaft der Tochter und von dem adeligen Besuch in ihrem Hause dumm geschmeichelt. Sie sieht ihre Luise schon im Geist als „gnädige Madam". Das ist es, was den Mann aus dem Häuschen bringt. Das Zwiegespräch des Ehepaars, womit das Stück beginnt, ist eine der lebendigsten Scenen, die je eine dramatische Feder geschrieben. Beide Figuren sind zum Greifen gemalt. Die Frau läßt sich nicht aus der Ruhe bringen, sie weiß, was sie weiß, und schlürft behaglich ihre Tasse aus, während der Mann in voller Hitze auf- und abläuft. „Solltest nur", sagt die mütterliche Einfalt, „die wunderhübschen Billetter auch lesen, die der gnädige Herr an deine Tochter als schreiben thut. Guter Gott! Da sieht man's ja sonnenklar, wie es ihm nur um ihre schöne Seele zu thun ist." Da aber hat sie es bei dem Manne übel getroffen. „Das ist die rechte Höhe", fährt er los, „auf den Sack schlägt man, den Esel meint man. Wer einen Gruß an das liebe Fleisch zu bestellen hat, darf nur das gute Herz Boten gehen lassen. Wie hab' ich's gemacht? Hat man's nur erst so weit im Reinen, daß die Gemüther topp

machen, wutsch! nehmen die Körper ein Exempel; das Gesinde macht's der Herrschaft nach und der silberne Mond ist am End' nur der Kuppler gewesen." Er weiß, wie nach dem Laufe der Welt häufig die sentimentalen Liebschaften enden, er kennt die verzeihliche Natur der Dinge und macht sie der einfältigen Frau im Fluß der Rede und in der Aufrichtigkeit des Herzens an dem eigenen Beispiele deutlich: „Und ich verdenk's ihm gar nicht. Mensch ist Mensch, das muß ich wissen".

Da sie mit den wunderhübschen Billettern und den prächtigen Büchern, die der Major der Tochter sendet, nichts ausgerichtet hat, so werden hoffentlich „die schönen Präsenter" mehr Eindruck machen. Da rührt sie an den bösesten Fleck. „Schier dich zum Satan, infame Kupplerin! Eh will ich mit meiner Geig' auf dem Bettel herumziehen und das Konzert um was Warmes geben, — eh will ich mein Violoncello zerschlagen und Mist im Sonanzboden führen, eh ich mir's schmecken lasse von dem Geld, das mein einziges Kind mit Seel und Seligkeit abverdient. — Stell' den vermaledeiten Kaffee ein und das Tobakschnupfen, so brauchst du deiner

Tochter Gesicht nicht zu Markt zu treiben. Ich hab' mich satt gefressen und immer ein gutes Hemd auf dem Leib gehabt, eh so ein vertrackter Tausend-sa-sa in meine Stube geschmeckt hat."

Die Frau läßt sich nicht einschüchtern und führt eine Batterie nach der andern ins Feuer, um den Mann aus dem Felde zu schlagen: erst „die Billetter", dann „die Präsenter" und zuletzt die hohe Familie, den Präsidenten, mit dessen Sohn der Stadtmusikant es nicht verderben dürfe. „Nur nicht gleich mit der Thür ins Haus. Wie du doch den Augenblick in Feuer und Flammen stehst! Ich sprech' ja nur, man müss' den Herrn Major nicht disguschthüren, weil Sie des Präsidenten Sohn sind."[1]

Aber der Geiger nimmt schon seine Positur vor dem Präsidenten, er weiß schon, was er Seiner Excellenz sagen wird, wenn er im rothen plüschnen Rock ihr die Aufwartung macht. Freilich sagt sich das leichter in der Einbildung als in Wirklichkeit, und unser Mann ist etwas herzhafter der Frau gegenüber als dem Minister. Das gehört zu seiner Art. Wenn er später im eigenen Hause den Mann vor sich sieht, vor dem, wenn er auf-

[1] Schiller III. Kabale und Liebe. Act I, Sc. 1.

tritt, das Herzogthum zittert, und der jetzt allen Uebermuth seiner Gewalt und seines Standes an dem „Bürgerpack“ in der frechsten Weise ausläßt, da braucht er Zeit, um sich zu ermannen, und eine Weile weiß er nicht recht, ob er mit den Zähnen klappern oder knirschen soll. Aber die Furcht macht ihm Muth, und er rückt deutlicher und deutlicher mit der Sprache heraus, die sich aus der gewohnten Devotion immer derber herausarbeitet. „Deutsch und verständlich. Halten zu Gnaden. Euer Excellenz schalten und walten im Land. Das ist meine Stube. Meine devotestes Compliment, wenn ich dermaleins ein Promemoria bringe, aber den ungehobelten Gast werf ich zur Thür hinaus. Halten zu Gnaden.“ Am Ende fällt ihm ein, daß er ja auch seine Connexionen habe. „Ich laufe zum Herzog. Der Leibschneider — das hat mir Gott eingeblasen! — der Leibschneider lernt die Flöte bei mir. Es kann mir nicht fehlen beim Herzog.“ Diese Wendung ist nach beiden Seiten charakteristisch. Der Einfall des Musikus, den ihm die helle Verzweiflung eingiebt, zeigt, wie wenig der gute Mann sich je um Protectionen gekümmert hat, und die Antwort des Präsidenten läßt uns er=

kennen, daß dieser den Einfluß, den der flötenspielende Leibschneider haben könnte, gar nicht unterschätzt, sondern seine ganze Gewalt brauchen wird, um diese gefährliche Intervention zu verhindern.[1]

Es giebt im ganzen Umkreise unserer dramatischen Dichtung vielleicht keine Figur mehr, deren Art zu reden auch nicht den mindesten Anklang der Kunst- und Litteratursprache verräth, wie es bei dem Musikus Miller in den Scenen mit der Frau, dem Sekretär Wurm und dem Präsidenten der Fall ist. Er spricht, wie ihm der Mund gewachsen ist, wie sein Temperament im Augenblick erregt wird, wie es seine volksthümliche Art und Gewohnheit mit sich bringt, die unverkennbar schwäbische Art. Die Frau will ihm die Bedenken wegen des Junkers ausreden: „Du hast ihn nicht in dein Haus geschwatzt, — hast ihm deine Tochter nicht nachgeworfen". Gleich in Harnisch gebracht, wirft er ihr die Worte zurück: „Hab' ihn nicht in mein Haus geschwatzt, hab' ihm's Mädel nicht nachgeworfen; wer nimmt Notiz davon?" Auf gleiche Art verdoppeln sich im Eifer des Affects seine

[1] Ebendas. Act II, Sc. 6.

eigenen Worte, so daß seine Rede denselben Weg zweimal läuft. Wenn es nach der Frau ginge, sollte er sich um den Liebeshandel der Tochter nicht weiter kümmern: „Wer kann dir was anhaben? Du gehst deiner Profession nach und raffst Scholaren zusammen, wo sie zu kriegen sind". „Aber sag mir doch", antwortet er, „was wird bei dem ganzen Kommerz auch herauskommen? — Nehmen kann er das Mädel nicht — vom Nehmen ist gar die Rede nicht, und zu einer daß Gott erbarm? — Guten Morgen! —" Den Ausruf der Frau „Gott behüt uns in Gnaden!" läßt er wieder zurückprallen. „Es hat sich zu behüten. Worauf kann so ein Windfuß wohl sonst seine Absichten richten? — Das Mädel ist schön — schlank — führt seinen netten Fuß. Unterm Dach mag's aussehen, wie's will. Darüber guckt man bei euch Weibsleuten weg, wenn's nur der liebe Gott par terre nicht hat fehlen lassen" u. s. f.

Man muß ihn hören, wie er den Sekretär Wurm abtrumpft, der sich durch das Zureden des Vaters in die Ehe mit der Tochter schleichen möchte. Die Frau hat den vornehmen Schwiegersohn, „die Kavaliersgnade", schon in petto und

läßt den bürgerlichen Freier fühlen, daß er nunmehr für ihre Tochter viel zu gering sei. Ihr ganzes Wesen malt sich in den Worten und der dumm stolzen Miene, womit sie ihm den Korb giebt: „Gut ist gut und besser ist besser, und einem einzigen Kinde mag man doch auch nicht vor seinem Glück sein. Sie werden mich ja doch wohl merken, Herr Sekertare? — Weil eben halt der liebe Gott meine Tochter barrdu zur gnädigen Madam will haben.“

Dem Musikus wäre der bürgerliche Schwiegersohn mit dem guten Auskommen schon recht, aber der Schleicher mit den tückischen Augen ist ihm zuwider; ein feuriger Liebhaber, der das Herz der Tochter gewinnt, wäre mehr nach seinem Geschmack, als diese Art von Bewerber: „Daß dich alle Hagel! 's Mädel muß Sie kennen. Was ich alter Knasterbart an Ihnen abgucke, ist just kein Fressen fürs junge naschhafte Mädel. Ich will Ihnen aufs Haar hin sagen, ob Sie ein Mann fürs Orchester sind, — aber eine Weiberseel ist auch für einen Kapellmeister zu spitzig. — Und dann von der Brust weg, Herr Vetter, ich bin halt ein plumper, gerader, deutscher Kerl —

für meinen Rath würden Sie sich zuletzt wenig bedanken. Ich rathe meiner Tochter zu keinem — aber Sie mißrath' ich meiner Tochter, Herr Sekretarius. Lassen mich ausreden. Einem Liebhaber, der den Vater zu Hülfe ruft, trau ich — erlauben Sie — keine hohle Haselnuß zu. Ist er was, so wird er sich schämen, seine Talente durch diesen altmodischen Kanal vor seine Liebste zu bringen — hat er's Kourage nicht, so ist er ein Hasenfuß, und für den sind keine Luisen gewachsen — Da! hinter dem Rücken des Vaters muß Er sein Gewerb an die Tochter bestellen. Machen muß Er, daß das Mädel lieber Vater und Mutter zum Teufel wünscht, als ihn fahren läßt — oder selber kommt, dem Vater zu Füßen sich wirft und sich um Gottes willen den schwarzen gelben Tod oder den Herzeinzigen ausbittet, — das nenn' ich einen Kerl! das heißt lieben! — Und wer's bei dem Weibsvolk nicht so weit bringt, der soll — — auf seinem Gänsekiel reiten."

So hat er sich wieder in die Hitze hineingeredet und steht „in Feuer und Flammen", wie die Frau sagt. In dieser Stimmung malt er den Wurm: „Ein konfiscirter widriger Kerl, als

hätt' ihn irgend ein Schleichhändler in die Welt meines Herrgotts hineingeschachert. — Die kleinen tückischen Mausaugen — die Haare brandroth — das Kinn herausgequollen, gerade als wenn die Natur für purem Gift über das verhunzte Stück Arbeit meinen Schlingel da angefaßt und in irgend eine Ecke geworfen hätte." —

So komisch wie die Ergüsse seines Pathos, sind die seiner Angst und der Wuth über den Sekretär, der ihn bei dem Präsidenten verklagt hat: „Aber soll mir der Tintenkleckser einmal in den Schuß laufen! Soll er mir laufen! — Sei es in dieser oder in jener Welt — Wenn ich ihm nicht Leib und Seele breiweich zusammendresche, alle zehn Gebote und alle sieben Bitten im Vaterunser und alle Bücher Mosis und der Propheten aufs Leder schreibe, daß man die blauen Flecken bei der Auferstehung der Todten noch sehen soll!" [1]

VI. Der Soldatenhumor.

1. Die Wallensteiner.

Um das Pathos als Quelle des Komischen richtig zu würdigen, muß man sich darunter nicht

[1] Ebendas. I. 2, II. 4. S. 362, 65 ff., S. 408 ff.

rhetorische, Stelzen und hochtrabende Redensarten vorstellen, sondern das eigenartige Selbstgefühl in seiner Steigerung. Diese thut der Natürlichkeit so wenig Abbruch, daß sie vielmehr das Selbstgefühl erst in den belebten und erhöhten Zustand bringt, worin der natürliche Mensch sich gehen läßt und in seiner vollen Wahrheit darstellt. Sein Pathos ist um so naiver und ergiebiger, je weniger die Phantasie erst besonderer Erregungen bedarf, um in Schwung zu kommen, je mehr die Lebensart selbst durch ihr Gebiet und ihre Haltung dazu angethan ist, das Selbstgefühl emporzuheben und in einem erhöhten Zustande zu erhalten. Wer sich in der Macht fühlt, genießt seinen Werth und vergißt seinen Unwerth, so daß sich in ihm ein naives Pathos von zuständlichem Charakter erzeugt und entwickelt.

Wo wäre dies mehr der Fall als bei den Soldaten, und bei diesen mehr als im Kriege? Wenn die Räuber jauchzen: „Ein freies Leben führen wir, ein Leben voller Wonne!“ so muß sich dieser Räuberhumor vor der Welt in die böhmischen Wälder verkriechen. Wenn aber der Kürassier in Wallensteins Lager singt:

Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd,
Ins Feld, in die Freiheit gezogen.
Im Felde, da ist der Mann noch was werth,
Da wird das Herz noch gewogen.
Da tritt kein anderer für ihn ein,
Auf sich selber steht er da ganz allein —

und der Chor in die Schlußworte einstimmt, so ist mit diesem Soldatenhumor die ganze Welt einverstanden, gleichviel ob gern oder ungern. Es ist ein Unterschied, in welcher Lebenssphäre das Selbstgefühl seinen Humor ausläßt: ob in den böhmischen Wäldern oder in den böhmischen Kriegsquartieren! Dort hat es die Welt sich gegenüber als eine feindselige Macht, hier hat es die Welt unter sich, und der letzte dieser Kriegsleute fühlt etwas in sich vom Herrn der Welt. Auf einer so massiven und mächtigen Grundlage entspringt unwillkürlich ein lebhaftes nnd gesteigertes Selbstgefühl, spielt das naive Pathos in den verschiedensten Schattirungen, in den buntesten Farben. Hier war der ergiebigste Stoff zu einer Fülle naivkomischer Wirkungen. Und Schiller wußte sie zu lösen und auszuprägen durch einen Reichthum der lebendigsten Gestalten in „Wallensteins Lager". Er hatte die dramatische Kraft, alle diese Figuren

auf ihrer gemeinschaftlichen Grundlage zu vereinigen und zugleich genau aus einander zu halten, jeder ihre bestimmten Umrisse und Farben zu geben, in jeder eine eigenthümliche Seite der Soldatenart und ihres Pathos auf das Wirksamste zu verkörpern. Hier war dem niederen Pathos von seinem untersten Grade bis an die Grenze des Heroischen ein weiter Spielraum geöffnet. Mit der genialsten Meisterschaft hat Schiller dieses Pathos in allen seinen Tönen, in seiner ganzen Skala spielen lassen. Die niedrigste Stufe, die ans Brutale grenzt, erscheint im Kroaten, die höchste, die das Soldatenhandwerk in seinem noblen Sinne treibt und sich dem Heroischen annähert, im Pappenheimer; zwischen beiden die wilde, unbändige Art, die den Krieg liebt, weil er Beute bringt, die Gewinn und Ehre als Beute nimmt, das Leben für den Lebensgenuß einsetzt und auf das friedlich-bürgerliche Dasein mit der größten Geringschätzung herabsieht, in den Holkischen Jägern, und im Gegensatze zu diesen der Soldat, der um des lieben Eides willen seine Pflicht thut, den friedfertigen Bürgersmann noch nicht ganz ausgezogen hat, dem noch etwas von Vater und

Mutter hängen geblieben ist, in den guten Leuten vom Regiment Tiefenbach; endlich in der Mitte der Soldatenmasse mit seinem specifischen Selbstgefühl, sich von den anderen vornehm unterscheidend, weil er zum Regiment Friedland gehört, den Feldherrn öfter als die anderen sieht, den Dienst besser als alle versteht, der am liebsten den Wallenstein in der Marketenderbude spielen möchte, mit geheimnißvoller Miene thut, als ob er eingeweiht wäre: der gravitätische Wachtmeister.[1]

2. Der Wachtmeister und der Rekrut. Der Jäger.

Dem Friedländischen Trompeter stechen die Holkischen Jäger gleich in die Augen, wie sie eintreten, so schmuck und stattlich in ihren grünen Röcken mit den silbernen Tressen und den sauberen Spitzen am Kragen:

Ihr habt da einen saubern Spitzen
Am Kragen und wie euch die Hosen sitzen!
Die feine Wäsche, der Federhut!
Was das alles für Wirkung thut!

Der Wachtmeister dagegen fühlt sich in seiner ganzen Ueberlegenheit als der Wachtmeister, dessen Regiment der Feldherr selbst kommandirt. Die

[1] Schiller XII. Wallensteins Lager (Verszahl 1104).

Holkischen Jäger „gehören auch so zur ganzen Masse". Was ihnen fehlt, ist der eigentliche Schick:

Herr Jäger, ich muß Euch nur bedauern,
Ihr lebt so draußen bei den Bauern;
Der feine Griff und der rechte Ton,
Das lernt sich nur um des Feldherrn Person.

— — — — — —

Nun, da sieht man's! Der Saus und Braus,
Macht denn der den Soldaten aus?
Das Tempo macht ihn, der Sinn und Schick,
Der Begriff, die Bedeutung, der feine Blick.

Indessen das vornehme Gethue dringt bei den Holkischen Jägern nicht durch und erscheint ihnen als „Fratzen", die sie unbeachtet lassen.[1] Für diesen Wachtmeister giebt es in der Welt nichts, das seinem Selbstgefühle besser schmeckt, als ein Rekrut: der ist ein gefundenes Futter für seinen Appetit, hier steht der Lehrling dem Meister gegenüber, der ihm die ungeheure Kluft fühlbar macht, natürlich auf eine gnädige Art mit der Protectormiene. Das gravitätische Pathos des Wachtmeisters ist hier ganz in seinem Element, er wird ihm sagen, was vornehmer Soldatengeist ist, und den Unterschied klar machen zwischen dem Rekruten und dem Wacht-

[1] Ebendas. Auftritt VI. V. 203–205, 231–236.

meister durch die Aehnlichkeit zwischen dem Wachtmeister und dem Kaiser:

Sieht Er! das hat Er wohl erwogen.
Einen neuen Menschen hat Er angezogen,
Mit dem Helm und Wehrgehäng,
Schließt Er sich an eine würdige Meng.
Muß ein fürnehmer Geist jetzt in ihn fahren.
— — — — — — — —
Seh' er mal mich an! In diesem Rock
Führ' ich, sieht er, des Kaisers Stock.
Alles Weltregiment muß er wissen,
Von dem Stock hat ausgehen müssen;
Und auch das Scepter in Königs Hand
Ist ein Stock nur, das ist bekannt.
Und wer's zum Corporal erst hat gebracht,
Der steht auf der Leiter zur höchsten Macht,
Und so weit kann er's auch noch treiben.[1]

„Wenn er nur lesen kann und schreiben", fällt der Holkische Jäger ein, mit einem gewissen Selbstgefühl, das er noch aus der Schreibstube ins Lager mitgenommen hat. Es ist der lange Peter aus Itzehoe, der die Feder vertauscht hat mit der Kugelbüchse. Erst hat er sein väterliches Vermögen an die Soldaten zu Glückstadt in einer lustigen Nacht verspielt, dann ist er selbst um des Glückes willen Soldat geworden. Der Krieg gilt ihm als

[1] Auftr. VII. V. 414—418, 428—436.

das größte Glücksspiel; das Leben wagen, um es zu gewinnen, ist sein Wahlspruch. So ist er von Lager zu Lager fortgezogen, und erst unter den Fahnen Wallensteins in der wilden Holkischen Schaar findet er, was er sucht: das kühne und freie Soldatenleben, dem die Welt als Beute offen steht. Von den Schweden vertreibt ihn die strenge Mannszucht, von Tilly die verlorene Schlacht, denn unser Mann hält es nur mit dem Kriegsglück. Was ihm die Sachsen verleidet hat, ist für beide gleich charakteristisch: „die vielen Umständ' und Komplimente“:

Sollten da strenge Mannszucht halten,
Durften nicht recht als Feinde walten,
Mußten des Kaisers Schlösser bewachen,
Viel Umständ' und Complimente machen.
Führten den Krieg, als wär's nur Scherz,
Hatten für die Sach nur ein halbes Herz,
Wollten's mit niemand ganz verderben,
Kurz, da war wenig Ehr zu erwerben,
Und ich wär' bald vor Ungeduld
Wieder heimgelaufen zum Schreibepult,
Wenn nicht eben auf allen Straßen
Der Friedländer hätte werben lassen.

Hier wird ihm wohl, und sein Pathos kommt in Schwung, wenn er vom Friedland redet und dem Reiche von Soldaten, das er gegründet:

Da geht alles nach Kriegessitt',
Hat alles 'nen großen Schnitt,
Und der Geist, der im ganzen Corps thut leben,
Reißet gewaltig, wie Windesweben,
Auch den untersten Reiter mit.
Da tret' ich auf mit beherztem Schritt,
Darf über den Bürger kühn wegschreiten,
Wie der Feldherr über der Fürsten Haupt.

— — — — — — —

Was nicht verboten ist, ist erlaubt;
Da fragt niemand, was einer glaubt.
Es giebt nur zwei Ding' überhaupt,
Was zur Armee gehört und nicht,
Und nur der Fahne bin ich verpflicht.[1]

Stolz auf den Feldherrn und die Armee sind sie beide, der Wachtmeister und der Jäger, aber in verschiedenem Sinne. Der Wachtmeister lobt sich die große Soldatenmaschine, in der alles nach dem abgemessenen Tempo geht, alles zusammenpaßt, wie geleimt und gegossen, alles in einander greift auf Wort und Wink. Was dagegen dem Jäger gefällt, ist das Soldatenreich, worin alle auf Kosten der Welt leben, und jeder so ungenirt als möglich. Wie der Wachtmeister ausruft:

Wer hat uns so zusammengeschmiedet,
Daß ihr uns nimmer unterschiedet?
Kein anderer sonst, als der Wallenstein!

[1] Auftritt VI. V. 290—301, 306—322.

da erwidert der Jäger ganz verwundert:

> Das fiel mir mein Lebtag nimmer ein,
> Daß wir so gut zusammenpassen;
> Hab mich immer nur gehen lassen.[1]

Er verträgt und versteht nun einmal die wachtmeisterliche Zügelung nicht. Ihm fehlt, was der Wachtmeister in seinem Sinn vor allen voraus hat und in allen Stücken: das richtige Tempo und der feine Blick, der mehr versteht als Soldatenkünste, der dem Feldherrn nicht blos „wie er sich räuspert und wie er spuckt" absieht, sondern auch die politischen Geheimnisse. Er spielt auch den Politiker unter den Soldaten, natürlich mit wohlbedachter Feinheit; er läßt gelegentlich von fern merken, wie die Dinge stehen, er könnte mehr sagen, wenn er wollte, wenn er nicht aus höheren Rücksichten schweigen müßte. Seine politischen Ansichten gleichen darin seinen Verdiensten, daß sie im Stillen bleiben und nur gelegentlich dem Rekruten gegenüber zum Vorschein kommen. Wenn er vom Wallenstein wie ein Eingeweihter redet, bedeutungsvoll und etwas mystisch sagt: „Und wer weiß, was er noch erreicht und ermißt", pfiffig

[1] Auftr. XI. V. 803—807.

hinzufügt: „denn noch nicht aller Tage Abend ist", — so sehe ich wie im Typus gewisse Politiker vor mir, die sich in der Welt immer „am Vorabend großer Ereignisse" befinden, die Weltgeheimnisse stets aus erster Hand haben, mit Herablassung einiges davon ahnen lassen, am liebsten solche Begebenheiten, die schon in der Zeitung stehen, und überhaupt von dem ehrwürdigen Orakel der Alten sich nur darin unterscheiden, daß sie einen Fuß weniger haben. Dieser Typus ist unsterblich. So hat jeder Stand in der Welt seine Feldherrn und seine Rekruten, aber auch seine Wachtmeister, die nichts lieber haben als die Rekruten![1]

3. Der Kürassier.

Wenn bei dem Holkischen Jäger das Soldatenglück alles bedeutet, so legt der Pappenheimer Kürassier sein Selbstgefühl in die Soldatenehre, die ihm lieber ist als das Glück; es ist der Soldatenstand, den er liebt um des Standes willen, ohne jede Nebenrücksicht auf Gewinn und Beute. Hier steigt das Soldatenpathos auf eine Höhe, die an das Heroische reicht:

---

[1] Auftr. VI. V. 206 ff. VII. V. 454—455.

Der Soldat muß sich können fühlen.
Wer's nicht edel und nobel treibt,
Lieber weit von dem Handwerk bleibt.
Soll ich frisch um mein Leben spielen,
Muß mir noch etwas gelten mehr.
Oder ich lasse mich eben schlachten
Wie der Kroat — und muß mich verachten.

Wie der Holkische Jäger hat auch er die Welt durchstreift, viel gesehen und erlebt, aber was ihn am mächtigsten angezogen, war nicht das Soldatenglück, sondern nur die Waffen:

Seht, ich bin weit in der Welt 'rum kommen,
Hab' alles in Erfahrung genommen.
Hab' der hispanischen Monarchie
Gedient und der Republik Venedig
Und dem Königreich Napoli,
Aber das Glück war mir nirgends gnädig.
Hab' den Kaufmann gesehen und den Ritter,
Und den Handwerksmann und den Jesuiter,
Und kein Rock hat mir unter allen,
Wie mein eisernes Wamms gefallen.

Er verachtet nicht, wie der Holkische Jäger, die übrigen Stände der Welt, er liebt nur den seinigen über alles; er hat die echte Soldatenlaune, den reinen Soldatenhumor:

Will Einer in der Welt was erjagen,
Mag er sich rühren und mag sich plagen,
Will er zu hohen Ehren und Würden,

Bück' er sich unter die goldnen Bürden,
Will er genießen den Vatersegen,
Kinder und Enkelein um sich pflegen,
Treib' er ein ehrlich Gewerb' in Ruh'.
Ich — ich hab' kein Gemüth dazu.
Frei will ich leben und also sterben;
Niemand berauben und niemand beerben
Und auf das Gehudel unter mir
Leicht weg'schauen von meinem Thier.[1]

4. Die Tiefenbacher.

Beiden, dem Jäger und dem Kürassier, von denen jeder in seiner Art ganz Soldat ist, stellen wir die gutmüthigen Tiefenbacher entgegen mit ihrer heimlichen Neigung zum friedlichen Bürgerleben, diese Philister unter den Soldaten, denen gar nicht behaglich ist in dem wilden Kriegstreiben und unter den eisernen Röcken. Wie der Pappenheimer sagt: „Und kein Rock hat mir unter allen wie mein eisernes Wamms gefallen" — wirft der Tiefenbacher ein: „Ne, das kann ich eben nicht sagen!"

Und die köstliche Scene, wie sich der Holkische Jäger mit dem Tiefenbacher abfindet. Die Soldaten schleppen den Bauern herbei, der sie im

---

[1] Auftritt XI. V 908—913, 932—941, 943—953.

Spiel mit falschen Würfeln betrogen. Was man dem Unglücklichen mit Gewalt geraubt hat, wollte er mit List wiedergewinnen:

Nehmen sie uns das Unsere mit Scheffeln,
Müssen wir's wieder bekommen in Löffeln;
Schlagen sie grob mit dem Schwerte drein,
So sind wir pfiffig und treiben's fein.

An dem armen Bauern will sich das Sprüchwort bestätigen: die kleinen Diebe hängt man und die großen läßt man laufen. Da regt sich im Tiefenbacher zu Gunsten des Bauern das bürgerliche Gewissen:

Das kommt von der Desperation,
Denn seht! erst thut man sie ruiniren,
Das heißt, sie zum Stehlen selbst verführen.

„Was? Was?“ ruft der friedländische Trompeter, „Ihr red't ihm das Wort noch gar? dem Hunde! thut Euch der Teufel plagen?“ Etwas eingeschüchtert erwidert der philanthropische Tiefenbacher: „Der Bauer ist auch ein Mensch — so zu sagen“. Da überkommt den Holkischen Jäger, diesen eingefleischten Wallensteiner, die höchste Verachtung, ihm erscheint der Arkebusier, wie dem Soldaten die Bürgerwehr:

Laß sie gehen! sind Tiefenbacher,
Gevatter Schneider und Handschuhmacher!

Lagen in Garnison zu Brieg,
Wissen viel, was Brauch ist im Krieg.

Der genialste Soldatenmaler kann in seinem besten Genrebilde aus dem Lagerleben nicht glücklicher sein, als Schiller in dieser keck hingeworfenen lebensvollen Scene.[1]

5. Der alte Tiefenbach.

In einem andern Genrebilde hat Schiller den Befehlshaber jener Leute gezeichnet, den alten Tiefenbach selbst; nur wenige Striche, aber das Bild ist vollendet. Es ist in den Piccolomini das Gastmahl bei Terzky, gleichsam das Gegenstück zum Lager. Statt der Soldaten zechen hier die Generale, die Häupter der Armee. Unter der Maske des glänzenden Bankets verbirgt sich der listige Plan, die Generale mit ihrem schriftlichen Wort unbedingt an Wallensteins Befehle zu fesseln. Der Wein muß dabei das Seinige thun und die Köpfe benebeln. Der Kellermeister soll das Beste aufgehen lassen, der alte Diener des Hauses schüttelt den Kopf zu dem königlichen Aufwand. Mit dem echten Selbstgefühl eines gräflichen Kellermeisters sagt er zu dem Rittmeister Neumann:

[1] Auftr. X. V. 650—659.

Der edle Wein! Wenn meine alte Herrschaft,
Die Frau Mama das wilde Leben säh',
In ihrem Grabe kehrte sie sich um!
Ja! ja! Herr Offizier! Es geht zurück
Mit diesem edlen Haus — kein Maß noch Ziel!
Und die durchlauchtige Verschwägerung
Mit diesem Herzog bringt uns wenig Segen.

Da ruft ein Bedienter: „Burgunder für den vierten Tisch!“ Eine neue Aufregung für den Kellermeister, der im Stillen zählt: „Das ist die siebenzigste Flasche nun, Herr Leutnant“. Ein Wort des Bedienten erklärt die ungeheure Vertilgung: „Das macht, der deutsche Herr, der Tiefenbach, sitzt dran“.[1]

„Das war ein königliches Mahl!“ sagt Tiefenbach zu Götz, wie sich die Gäste erheben. Es handelt sich noch um die Hauptsache, um die Unterschrift der listig veränderten Erklärung. Dem guten Tiefenbach ist bei der ganzen Scene nichts unbehaglich als das Stehen:

Vergebt, ihr Herrn, das Stehen wird mir sauer,
— — — — — — — — — — —
Das Haupt ist frisch, der Magen ist gesund,
Die Beine aber wollen nicht mehr tragen.

Man soll nicht, wie Isolani, glauben, daß die Corpulenz daran Schuld ist:

[1] Die Piccolomini IV, 5. V. 2045—2048.

Der Krieg in Pommern hat mir's zugezogen,
Da mußten wir heraus in Schnee und Eis,
Das werd' ich wohl mein Lebtag nicht verwinden.

Er ist kein Freund von vielem Lesen und Schreiben. Auch das Sprechen ist ihm unbequem. Als Terzky unter den Unterschriften ein Kreuz bemerkt, sagt Tiefenbach blos: „Das Kreuz bin ich". Das Weitere erklärt Isolani:

Er kann nicht schreiben, doch sein Kreuz ist gut,
Und wird ihm honorirt von Jud und Christ.

Daß die Juden dieses Kreuz honoriren, giebt uns gelegentlich noch einen Fingerzeig über Tiefenbachs ökonomisches Dasein. Braucht es mehr? Es ist in den wenigsten Zügen ein vollständiges, unvergeßliches Gemälde.[1]

6. Isolani.

Wie sich Tiefenbach zu den Arkebusieren, so verhält sich Isolani zu den Kroaten; es ist dieselbe Soldatenart, in die Potenz des Generals erhoben. Der Kroatenchef ist wie seine Leute raubgierig, beutelustig, guter Kompagnon bei Zechgelagen, übermüthig, biegsam und brauchbar zu jedem Geschäft, wobei für ihn etwas abfällt, er hat vor seinen Leuten nur den Rang und den Witz voraus,

[1] Ebendas. IV, 6. V. 2146, 2159—67, 2193—95.

er ist kein so dummer Teufel wie der Kroat, der das Halsband für die blaue Mütze vertauscht, er weiß was Gold ist und sieht es lieber bei sich als bei anderen. Die Scene ist äußerst ergötzlich, in der sich Isolani mit Questenberg, dem kaiserlichen Gesandten, mißt, der, die Kette um den Hals, im goldbesetzten Kleide darüber klagt, daß die Armee den Kaiser arm macht. Der Kroatenchef mustert mit kundigem Auge den reichen Anzug des Ministers und meint:

> So arg kann's auch nicht sein. Ich sehe ja,
> Es ist noch lang nicht alles Gold gemünzt.

Der Diplomat bleibt ihm die Antwort nicht schuldig, die eben so treffend ist, als Isolanis Insolenz:

> Gottlob! Noch etwas Weniges hat man
> Geflüchtet — vor den Fingern der Kroaten.[1]

Uebrigens sind wir mit Isolani schon vertraut, bevor wir ihn selbst sehen und hören. Um Tiefenbach im voraus zu charakterisiren, konnte Schiller nichts Besseres thun, als den Bedienten, der die siebenzigste Flasche für den vierten Tisch holt, rufen lassen: „das macht, der deutsche Herr, der Tiefenbach, sitzt dran". Und eben so glücklich

---

[1] Ebendas. I, 2. V. 147—150.

hat er Isolanis Art im voraus bezeichnet, wenn er im Lager die Marketenderin sagen läßt:

> Der Graf Isolani, der böse Zahler,
> Restirt mir allein noch zweihundert Thaler.[1]

7. Die Marketenderin.

Ich will doch die Marketenderin nicht blos um der Schulden Isolanis willen erwähnt haben, sie ist eine zu wichtige Person im Lager und von dem Dichter mit der besten Laune behandelt; hat er doch mit dem Namen dieser Figur die Gustel von Blasewitz verewigt, eine Erinnerung aus den fröhlichen Tagen von Dresden und Loschwitz. Die Soldatenwirthin gehört zu den Soldaten und ist auch mit ihrer Sinnesweise in das lustige und wilde Treiben des Lagers ganz eingelebt; die Armee kann nicht ohne den Wallenstein, und die Marketenderin nicht ohne die Armee bestehen. Wenn der Feldherr den Oberbefehl verliert, Offiziere und Soldaten entlassen werden, so ist die arme Frau ruinirt. Die halbe Armee steht in ihrem Schuldbuch; schon einmal ist ihr vor Stralsund die Wirthschaft zu Grunde gegangen, jetzt ist sie in Böhmen, um alte Schulden einzukassiren, während

[1] Wallensteins Lager XI. V. 825—26.

neue gemacht werden. Die Soldaten verstehen sich besser aufs Zechen, als aufs Zahlen. Während der ganzen Lagerscene, die Schiller uns vorführt, fällt es nur einem ein, nach der Zeche zu fragen, natürlich einem der „Gevatter Schneider und Handschuhmacher", der wahrscheinlich aus der Garnison zu Brieg diese üble Gewohnheit mitgebracht hat. Es ist der Tiefenbacher, den auch die Marketenderin nicht viel höher zu schätzen scheint als seine Zeche: „Gevatterin, was hab' ich verzehrt?" „Ach, es ist nicht der Rede werth!"

Ihr Soldatengeschmack ist im Kriege gebildet. Am meisten gefällt ihr der Küraßier. Wie der Tiefenbacher fragt: „Was ist's für einer? Es ist kein Böhm", antwortet die Marketenderin:

'S ein Wallon! Respect vor dem!
Von des Pappenheims Küraßieren.[1]

Ein Talent muß die Marketenderin mit dem Feldherrn gemein haben: das Soldatengedächtniß. Die unsrige ist ein wahres Soldatenlexikon, sie kennt, wen sie einmal gesehen hat, behält sich die Namen und Schicksale der Leute so gut, wie ihr Schuldbuch die Zechen, und ich würde mich nicht

---

[1] Ebendas. XI. V. 670—672.

wundern, wenn ihre Einbildungskraft in beiden Fällen die Dinge etwas vergrößerte, die Soldatenstreiche so gut wie die Schulden. Gleich bei ihrem ersten Auftreten giebt sie uns eine Probe von ihrem Marketender-gedächtniß. Den langen Peter aus Itzehoe hat sie flüchtig gesehen damals, als er in Glückstadt die goldenen Füchse seines Vaters verspielte, und auf der Stelle erkennt sie ihn im Holkischen Jäger wieder, den sie hier in den böhmischen Kriegs-quartieren wie von ungefähr findet. Und was hat sie selbst in der Zwischenzeit alles erlebt:

Bin hinauf bis nach Temeswar
Gekommen mit den Bagagewagen,
Als wir den Mansfelder thäten jagen.
Lag mit dem Friedländer vor Stralsund,
Ging mir dorten die Wirthschaft zu Grund.
Zog mit dem Succurs vor Mantua,
Kam wieder heraus mit dem Feria,
Und mit dem spanischen Regiment
Hab' ich einen Abstecher gemacht nach Gent.
Jetzt will ich's im böhmischen Land probiren,
Alte Schulden einkassiren —
Ob mir der Fürst hilft zu meinem Geld.
Und das dort ist mein Marketenderzelt.

Man sollte doch meinen, darüber hätte sie den langen Peter aus Itzehoe vergessen können! Und

das sind nicht ihre einzigen Erlebnisse. Sie hat auch nebenbei ihre weiblichen Abenteuer gehabt und weiß von einem Schottländer zu erzählen, der ihr mehr schuldig geblieben ist, als blos die Zeche:

Der Spitzbub! der hat mich schön betrogen,
Fort ist er! mit allem davon gefahren,
Was ich mir thät am Leibe ersparen.
Ließ mir nichts als den Schlingel da!

Das heißt, wie eine Marketenderin gesprochen, die vor den Soldaten kein Geheimniß hat. Die Geschichte hat sie gewiß schon sehr oft erzählt, und immer mit denselben Worten, denn der Soldatenjunge weiß gleich, wovon die Rede ist:

Mutter! sprichst du von meinem Papa?

Ich fürchte, wenn es mit dem Lager und der Armee zu Ende ist, wird unsere Gustel von Blasewitz nicht viel mehr mitnehmen, als was ihr der Schottländer hinterlassen.[1]

VII. Der Kapuziner.

Um das Lager Wallensteins, wie es Schiller gedichtet, für sich allein in Scene zu setzen, fand es Goethe wünschenswerth, den Umfang des Stückes zu erweitern. Dieser Veranlassung verdanken wir

[1] Ebendas. V. V. 138—150. V. 154—158.

das ergötzlichste Product Schillerscher Komik. Sollte das Soldatenpathos nicht weiter ausgesponnen werden, was die lebendige und drastische Wirkung geschwächt hätte, so war das Beste, diese Wirkung durch einen dramatischen Contrast zu verstärken. Es mußte aus einer ganz anderen Gegend der menschlichen Natur ein dem soldatischen ganz fremdartiges Pathos eingeführt werden, im schneidenden Gegensatze zur Sippschaft des Lagers: ein Pathos auch von der niederen Art und von rein komischer Wirkung. So entstand der unvergleichliche Kapuziner.

Goethe hatte dem Freunde in Jena einen Band gesammelter Schriften des Pater Abraham a St. Clara gesendet, den unter dem Titel „Reimb dich oder ich liß dich“ dieser berühmte Kanzelredner der Leopoldinischen Zeit, ein Original mönchischer Beredsamkeit voll grobwitziger Einfälle und gelehrten Wustes, im Jahre 1687 zu Salzburg hatte erscheinen lassen. Darin befand sich ein Dutzend Tractätlein, welches die Türkengefahr jener Tage zur Veranlassung und darum die Worte: „Auf, auf, ihr Christen! Das ist: ein bewegliche Anfrischung der christlichen Waffen wider den

türkischen Blutegel“ zur Aufschrift hatten. Schon im nächsten Jahre standen die Türken vor Wien und brachten den Kaiser und seine Hauptstadt in die Gefahr, woraus Sobieski sie rettete.

Aus diesen Tractätlein hat Schiller die Anregung und eine Reihe von Motiven zu der Kapuzinerpredigt geschöpft, welche die lustigen Lagerscenen durch das ergötzlichste Intermezzo unterbrechen und vermehren sollten.

Man vergleiche den Schillerschen Kapuziner mit seinem Vorbilde in Abraham a St. Clara, um zu erkennen, wie eigenartig und originell diese Figur unseres Dichters ist, obwohl die entlehnten Stellen zahlreich genug sind. Aus der Zerstreuung in der breiten Masse jener Tractätlein, die über hundert Quartseiten zählt, hat Schiller die wirksamen Momente schnell und glücklich herausgegriffen und in seiner Kapuzinerrede von nur 131 kleinen Verszeilen so verwerthet, daß sie ihr ganz angehörig erscheinen. Sogar die größere Hälfte der Motive, die in der Rede vorkommen, läßt sich auf Abraham a St. Clara zurückführen. Daß die Welt von Sünden strotze und der allmächtige Gott das Chiragra zu haben scheine, daß er den Ko=

meten wie eine Zuchtruthe am Himmel ausstrecke, das römische Reich römisch Arm, der Rheinstrom zum Peinstrom geworden, daß die Laster die Uebel und Strafen anziehe, wie der Magnet das Eisen, und niemand ärger frevle als die Soldaten mit Ehebrechen und Stehlen, Fluchen und Lästern: dies alles steht beim Pater Abraham zu lesen. Es fehlt auch nicht an den dazu gehörigen lateinischen Sprüchen und biblischen Figuren aus dem Alten und Neuen Testament, an den Klang- und Wortspielen, wie wenn es von den Soldaten heißt, daß sie den Muskateller lieber haben als die Musketen, Freßburg als Preßburg, das Sabinl als den Sabel; das Gebot „Nit stehlen" heiße bei den Soldaten „Mit stehlen", und was dergleichen mehr ist.

Der Moment, in welchem unser Kapuziner auftritt, konnte nicht drastischer gewählt sein. Der Jäger und der Dragoner zanken sich um das Mädchen, welches aufwartet; dieser will sie für sich allein haben, während jener sie mitbegehrt nach dem Spruche seines Kameraden:

Einer Dirne schön Gesicht
Muß allgemein sein wie's Sonnenlicht.

Gleich soll der Tanz losgehen. „Lustig, lustig! da kommen die Prager!“ ruft der Jäger und beginnt mit dem Mädchen zu tanzen, das ihm entspringt, und wie er sie haschen will, läuft ihm der Kapuziner in die Arme, der nun seinerseits den Soldaten aufspielt:

Heisa, Juchheia! Dudeldumdei!
Das geht ja hoch her. Bin auch dabei!

Der Aerger über die Türken liegt ihm noch im Gedächtniß:

Ist das eine Armee von Christen?
Sind wir Türken? sind wir Antibaptisten?
Treibt man so mit dem Sonntag Spott,
Als hätte der allmächtige Gott
Das Chiragra, könnte nicht drein schlagen?
Ist's jetzt Zeit zu Saufgelagen,
Zu Banketten und Feiertagen?

Wir sind schon mitten im dreißigjährigen Kriege. In den folgenden Worten entrollt sich die Scene des Kriegstheaters, welche dem Sturze Wallensteins vorangeht:

Quid hic statis otiosi?
Was steht ihr und legt die Hände in Schooß?
Die Kriegsfuri ist an der Donau los,
Das Bollwerk des Bayerlandes ist gefallen,
Regensburg liegt in des Feindes Krallen,
Und die Armee liegt hier in Böhmen,

Pflegt den Bauch, läßt sich's wenig grämen,
Kümmert sich mehr um den Krug, als den Krieg,
Wetzt lieber den Schnabel als den Sabel,
Hetzt sich lieber herum mit der Dirn',
Frißt den Ochsen lieber als den Oxenstirn.[1]

Wie nun der Kapuziner die Kriegszeiten schildert, die schrecklichsten, die Deutschland erlebt hat, nimmt die Rede einen gewaltigen Aufschwung; einige seiner Worte sind dem Pater Abraham entlehnt, aber von Schiller beflügelt:

Es ist eine Zeit der Thränen und Noth,
Am Himmel geschehen Zeichen und Wunder,
Und aus den Wolken, blutigroth,
Hängt der Herrgott den Kriegsmantel 'runter.
Den Kometen steckt er wie eine Ruthe
Drohend am Himmelsfenster aus,
Die ganze Welt ist ein Klagehaus,
Die Arche der Kirche schwimmt im Blute,
Und das römische Reich — daß Gott erbarm!
Sollte jetzt heißen römisch Arm,
Der Rheinstrom ist geworden zu einem Peinstrom,[2]

Jetzt folgt ein Guß von Schlagwörtern und Antithesen in lauter Klangspielen und grob akustischen Witzen:

Die Klöster sind ausgenommene Nester,
Die Bisthümer sind verwandelt in Wüstthümer,

---

[1] Ebendas. VIII. V. 482—501. Vgl. Abraham, S. 18.

[2] Lager VIII. V. 504—514. Vgl. Abraham, S. 12, 14, 16.

Die Abteien und Stifter
Sind nun Raubteien und Diebesklüfter
Und alle die gesegneten deutschen Länder
Sind verkehrt worden in Elender.[1]

Aber die Hauptsache, der Grund des ganzen Elends ist die Gottlosigkeit der Welt, vor allem die der Soldaten. Hier gelangt der Kapuziner in sein Fahrwasser:

Woher kommt das? das will ich Euch verkünden,
Das schreibt sich her von euern Lastern und Sünden,
Von dem Gräuel und Heidenleben,
Dem sich Offizier und Soldaten ergeben.
Denn die Sünd' ist der Magnetenstein,
Der das Eisen ziehet ins Land herein.
Auf das Unrecht, da folgt das Uebel,
Wie die Thrän' auf den herben Zwiebel,
Hinter dem **U** kommt gleich das **Weh**.
Das ist die Ordnung im a, b, c.[2]

Gleich folgt die Nutzanwendung auf die friedländische Soldateska, die den Sonntag in der Marketenderbude tanzt und zecht. Der Kapuziner muß der Masse imponiren. Dies geschieht am besten durch Worte, die sie am wenigsten versteht; er redet aus dem Unverständlichen ins Handgreif-

---

[1] Lager VIII. V. 515—520. Vergl. meine Schrift „Ueber den Witz" (2. Aufl. 1889), S. 121—125.

[2] Lager VIII. V. 521—530. Vgl. Abraham, S. 17.

liche und macht seinen eigenen Dolmetscher. Da kommen zu rechter Zeit die lateinischen Brocken, die wie vom Himmel in die Kapuzinerrede herabfallen und sich hier gleich in irdisches Deutsch auflösen, in gutes Lagerdeutsch:

Ubi erit victoriae spes,
Si offenditur Deus? Wie soll man siegen,
Wenn man die Predigt schwänzt und die Meß,
Nichts thut als in den Weinhäusern liegen? [1]

Und sofort sind Figuren aus der biblischen Geschichte bei der Hand, an deren Beispiel der Kapuziner den Soldaten ad oculos demonstrirt, wie sie nicht sind. Der Anblick dieser guten Vorbilder dient ihm selbst zur Erholung, er schöpft Athem und ruht einen Augenblick aus vom Aerger über die gottlose Soldateska; nach jedem Angriffe zieht er sich hinter die biblischen Bollwerke zurück, um gleich von neuem wieder auszufallen. Die zuchtlosen Soldaten in Wallensteins Lager und die frommen Kriegsleute im Lukasevangelium bilden einen recht handgreiflichen Contrast, den unser Kapuziner, um die Wirkung zu verstärken, in lateinischen und deutschen Worten zur Schau stellt:

[1] Lager VIII. V. 531—534. Vgl. Abraham, S. 67.

Zu dem Prediger in der Wüsten,
Wie wir lesen im Evangelisten,
Kamen auch die Soldaten gelaufen,
Thaten Buß' und ließen sich taufen,
Fragten ihn: Quid faciemus nos?
Wie machen wir's, daß wir kommen in Abrahams Schooß?
Et ait illis. Und er sagt:
Neminem concutiatis,
Wenn ihr niemanden schindet und plagt,
Neque calumniam faciatis,
Niemand verlästert, auf niemand lügt.
Contenti estote, euch begnügt,
Stipendiis vestris, mit eurer Löhnung
Und verflucht jede böse Angewöhnung.[1]

Hätte der Pater Abraham fünfzig Jahr früher gelebt, so würde er die damalige Soldateska (die unser Kapuziner vor Augen hat) gewiß auf gleiche Weise abgekanzelt haben, als er es in seinen Tractätlein gethan hat, wo er den österreichischen Soldaten sogar die türkischen als Muster gegenübergestellt. Hier redet der Kapuziner ganz aus der Seele und nach den Worten seines Vorbildes:

Es ist ein Gebot: Du sollst den Namen
Deines Herrgotts nicht eitel auskramen,
Und wo hört man mehr blasphemiren,
Als hier in den Friedländischen Kriegsquartieren?
Wenn man für jeden Donner und Blitz,

[1] Lager VIII. V. 543–556. Vgl. Abraham, S. 64 ff.

Den ihr losbrennt mit eurer Zungenspitz,
Die Glocken müßt' läuten im Land umher,
Es wär' bald kein Meßner zu finden mehr.
Und wenn für jedes böse Gebet,
Das aus eurem ungewaschnen Munde geht,
Ein Härlein ausging aus eurem Schopf,
Ueber Nacht wär' er geschoren glatt,
Und wär' er so dick, wie Absaloms Zopf.[1]

Kaum hat er sich erbost über das Lästern und Fluchen der Soldaten, so erbaut er sich sogleich an dem biblischen Gegentheile:

Der Josua war doch auch ein Soldat,
König David erschlug den Goliath;
Und wo steht denn geschrieben zu lesen,
Daß sie solche Fluchmäuler sind gewesen?
Muß man den Mund doch, ich sollte meinen,
Nicht weiter aufmachen zu einem Helf Gott!
Als zu einem Kreuz Sackerlot!
Aber wessen das Gefäß ist gefüllt,
Davon es sprudelt und überquillt.[2]

Das zweite Hauptlaster der Soldaten, welches der Kapuziner ganz nach der Art seines Vorbildes geißelt, ist das Stehlen. Doch weiß er die Raubsucht der Soldaten weit besser zu treffen, als Pater Abraham mit seiner Wortspielerei:

---

[1] Lager VIII. V. 557—569. Vgl. Abraham, S. 68.

[2] Lager VIII. V. 570—578. Vgl. Abraham, S. 68 u. 69.

Wieder ein Gebot ist: Du sollst nicht stehlen.
Ja, das befolgt ihr nach dem Wort,
Denn ihr tragt alles offen fort,
Vor euren Klauen und Geiersgriffen,
Vor euren Praktiken und bösen Kniffen
Ist das Geld nicht geborgen in der Truh,
Das Kalb nicht sicher in der Kuh,
Ihr nehmt das Ei und das Huhn dazu.
Was sagt der Prediger? contenti estote,
Begnügt euch mit eurem Kommisbrote.[1]

Die Entgegensetzungen und Vergleichungen, die der Kapuziner wie aus dem Aermel schüttelt, sind auf den Haufen berechnet; sie werden oft nur durch den äußeren Wortlaut gemacht und haben, wenn man sie näher beleuchtet, weder Verstand noch Sinn. Auch diese Blendung, diese Art von grober Sophistik darf in der Kapuzinerrede nicht fehlen. Wenn er z. B. sagt:

Die Frau in dem Evangelium
Fand den verlornen Groschen wieder,
Der Saul seines Vaters Esel wieder,
Der Joseph seine saubern Brüder;
Aber wer bei den Soldaten sucht
Die Furcht Gottes und die gute Zucht
Und die Schaam, der wird nicht viel finden,
Thät er auch hundert Laternen anzünden.[2]

---

1 Lager VIII. V. 579—588. Vgl. Abraham, S. 72 u. 73.

2 Lager VIII. V. 535—542. Vgl. Abraham, S. 70.

so besteht hier der ganze Gegensatz darin, daß in dem einen Fall etwas Gesuchtes gefunden, in dem andern Fall etwas Gesuchtes nicht gefunden wird, und die ganze Vergleichung liegt in dem Worte: wiederfinden. Gehört die Logik zum Menschen, so gehört diese Logik zum Kapuziner: sie stammt aus dem Munde des Pater Abraham.

Aber die eigentliche Zielscheibe der Rede ist der Abgott des Lagers, der Feldherr selbst, der an dem ganzen Unheil Schuld ist und schon ein Dorn in den Augen der Kirche. Hier steigt das Pathos des Kapuziners in seinem abgerichteten Aerger auf den Höhepunkt, und ein ganzes Hagelwetter von Schimpfreden stürzt herab auf das Haupt der Armee. Der Kapuziner erscheint für die ihm aufgetragene Sache als ein furchtloser Streithahn, der sich eher zerreißen, als seine Beute fahren läßt. So viel er in der Eile aufraffen kann von biblischen Figuren des schlimmsten Andenkens, die in seinen Augen lauter Ungeheuer sind, stellt er in Reih und Glied wie eine Sturmkolonne, womit er gegen den Feldherrn losfährt:

Aber wie soll man die Knechte loben,
Kommt doch das Aergerniß von oben!

Wie die Glieder, so auch das Haupt!
Weiß doch niemand, an wen der glaubt!
Das ist so ein Ahab und Jerobeam,
Der die Völker von der wahren Lehren
Zu falschen Götzen thut verkehren.
So ein Bramarbas und Eisenfresser,

— — — — — — — — — — — —

So ein Teufelsbeschwörer und König Saul,
So ein Jehu und Holofern,
So ein listiger Fuchs Herodes,
So ein hochmüthiger Nebucadnezer,
So ein Sündenvater und muffiger Ketzer,
Läßt sich nennen den Wallenstein.
Ja freilich, er ist uns allen ein Stein
Des Anstoßes und des Aergernisses,
Und so lange der Kaiser diesen Friedeland
Läßt walten, so wird nicht Fried' im Land.

Dabei ist es ganz charakteristisch, wie die Soldaten im Lager die Rede aufnehmen. Sie zechen fort, lassen ruhig den Kapuziner hageln und wettern und hören behaglich zu, wie er ihnen den Text liest. Sobald er aber die Person des Feldherrn angreift, fährt der Holkische Jäger auf:

Herr Pfaff! uns Soldaten mag er schimpfen,
Den Feldherrn soll er uns nicht verunglimpfen.

Die Uebrigen, Trompeter und Rekrut ausgenommen, lassen sich die gute Laune nicht stören. Und die von den Schlimmen die Allerschlimmsten

sind und ganz besonders die Abkanzelung verdienen, denen gerade gefällt der Kapuziner am meisten: die Kroaten beschützen ihn und reden ihm gut zu, daß er im Text fortfahren möge:

Bleib da, Pfäfflein, fürcht' dich nit,
Sag' dein Sprüchel und theil's uns mit.[1]

VIII. Die Mörder Wallensteins.

Die Kapuzinerrede, so komisch sie ist, hat auch ihre ernste Bedeutung. So laut und öffentlich würde der Haß gegen Wallenstein nicht hervortreten, wenn nicht eine gleichgestimmte Macht im Hintergrund stände, die ihn nährt, unter den

[1] Lager VIII. V. 589—621. — Die Fluth der Schimpfreden, von denen der Kapuziner förmlich überquillt, erinnert uns an den Pater in den Räubern (Act II, Sc. 3). Wegen dieser ähnlichen Charakterart, die ins Komische fällt, habe ich beide Figuren als parallele Typen bezeichnet (S. 15 u. 45). Auch in den Reden des Pater Abraham fand Schiller Züge genug, die seinem Pater ähnlich sahen und ihn darum anheimelten. Man höre nur, wie dieser die Räuberbande betitelt: „Aussatz der Menschheit, Höllenbrut, köstliches Mahl für Raben und Ungeziefer, Kolonie für Galgen und Rad!" Und den Hauptmann: „Herzog der Beutelschneider, Gaunerkönig, Großmogol aller Schelmen unter der Sonne!" u. s. f. Schiller II. S. 100 ff.

Soldaten ausbreiten möchte und den Kapuziner vorschiebt, eine Macht, die nur darauf lauert, den Helden zu verderben. Die Rede verkündet Sturm. Die Wolken sammeln sich schon über dem Haupte des Feldherrn.

Und so hat das ganze Lager, wie lustig es ist, seinen ernsten und verhängnißvollen Charakter. Der Held folgt seinem Schicksal, die Soldaten folgen ihrem Glück, sie werden jenem nur so lange folgen, als das Glück seinem Schicksale treu bleibt: diese Treue ist die ihrige. Wallenstein ist ein Mann des Fatums, der mit den Sternen rechnet; seine Soldaten sind Leute der Fortuna, die mit der Windrose segeln. Sobald das Fatum des Helden aufhört, Fortuna zu sein, ist es zu Ende mit dem Abgott der Soldaten, und das lustige Volk des Lagers wird über Nacht ein bereitwilliges und gefügiges Werkzeug in der Hand seiner Feinde.

Dasselbe leichte und ergötzliche Pathos, das noch eben im Lager lustig geschwärmt und aus vollem Herzen gerufen hat: „Die Armee soll floriren und der Friedländer soll sie regieren!“ — läßt sich in Leuten, wie Deveroux und Macdonald, die

Partisane in die Hand drücken, um das Herz des Feldherrn zu durchbohren. Es ist dieselbe Soldatenart, die uns im Lager ergötzt hat und jetzt von Buttler schnell gewonnen wird, die furchtbare That zu vollbringen. Die beiden Hauptleute sind nicht schlimmer als die andern, sie sind nicht die einzigen, die zu der That sich bereit finden. Auf ihre erste Weigerung sagt Buttler: „Nun denn, so geht — und — schickt mir Pestalutzen!" Und er braucht nichts weiter zu sagen, um ihrer sicher zu sein. Sogleich besinnt sich Deverour:

> Nein, wenn er fallen muß, so können wir
> Den Preis so gut verdienen, als ein anderer.

Macdonald stimmt ein:

> Ja, wenn er fallen muß und soll und 's ist nicht anders,
> So mag ich's diesem Pestalutz nicht gönnen.

Die beiden Hauptleute sind unter den Soldaten, was Rosenkranz und Güldenstern unter den Hofleuten, Collectivmenschen ihrer Art: wie diese, so sind sie alle! Wir fühlen uns vollkommen in die Grundstimmung und das Pathos des Lagers zurückversetzt, wenn Deverour zu Buttler sagt: „Wir sind Soldaten der Fortuna, wer das Meiste bietet, hat uns". „Ja, so ist's", bekräftigt Macdonald.

Im Anfang sind beide Soldaten noch ganz friedländisch gesinnt. Sobald aber Buttler ihnen erklärt, daß er Wallenstein verderben wolle, sind sie im Klaren und lassen sich Grund und Ursach nicht weiter kümmern. „Ja so!" sagt Deveroux. Und Macdonald: „Das ist was anderes".

Der Feldherr soll lebend oder todt gefangen werden. So lautet die kaiserliche Ordonnanz. Man verspricht dem Thäter die reichste Belohnung. Dabei hat Deveroux nur seine Bedenken wegen der Belohnung, er kennt die Wiener Art:

Es klingt ganz gut. Das Wort klingt immer gut
Von dorten her. Ja, Ja! Wir wissen schon!
So eine guldne Gnadenkett' etwa,
Ein krummes Roß, ein Pergament und so was.
— Der Fürst zahlt besser.

„Ja", sagt Macdonald, „der ist splendid."

Nur daß sie selbst ihn tödten sollen, entsetzt zuerst ihr Soldatengefühl. „Das dünkt mir doch zu gräßlich", meint Deveroux. „Wenn's nur der Chef nicht wär', der uns so lang gekommandirt hat und Respect gefordert." Und Macdonald: „Ja, das ist wahr! Man hat auch ein Gewissen". Aber das Gewissen beschwichtigt sich bald bei dem Gedanken an Pestalutz. Es bleibt für Deveroux

nur ein gemüthliches Bedenken übrig, das sich aber auch nur vorübergehend regt. Den Rock, den er trägt, hat ihm der Herzog geschenkt:

Und wenn er mich nun mit der Pike sieht
Dastehn, mir auf den Rock sieht — sieh' — so — so —
Der Teufel hol' mich! ich bin keine Memme.

Zuletzt ist ihnen bei der Sache nicht wohl zu Muth. Der Respect vor dem Feldherrn, aus Ehrfurcht und Aberglauben gemischt, ist doch zu tief gewurzelt:

Es ist ein gar zu großes Haupt,
Man wird uns für zwei Bösewichter halten

sagt Macdonald.

Am Ende erscheint ihnen der Mord noch als eine Wohlthat, die sie dem Feldherrn erweisen. Diese Todesart schützt ihn vor dem Henker:

Komm, Macdonald! Er soll als Feldherr enden
Und ehrlich fallen von Soldatenhänden!

So wird der Abgott der Soldaten ihr Opfer. Dieselben Leute, die den Feldherrn noch eben vergöttert haben, finden sich bereit ihn zu morden; es genügt, daß sie von Buttler gehört haben: „Mit dem ist's aus. Sein Glücksstern ist gefallen." Sofort ist Deveroux im Klaren, was er zu thun hat:

Ja, Macdonald, da muß man ihn verlassen.

In ihren Herzen ist auch nicht die Spur einer tragischen Empfindung. Es ist dramatisch sehr richtig, daß Schiller in den Mördern Wallensteins die Soldatenart des Lagers mit ihrer gewissenlosen Leichtlebigkeit aufrecht erhalten und die furchtbare Scene, welche den Mord vorbereitet, komisch gefärbt hat. Sie durfte nicht anders sein, sie ist in der Ausführung ein Meisterstück und das letzte Werk von Schillers komischer Plastik[1].

IX. Der tragische und komische Dichter.

In den Triebfedern der menschlichen Charaktere und Schicksale mischt sich das Ergötzliche mit dem Furchtbaren, das Komische mit dem Tragischen: so will es die vielgestaltige Wirklichkeit des Lebens, welche überall die Gegensätze in einander webt und vereinigt. Wenn der dramatische Dichter dieser Natur den treuen Spiegel vorhalten und das Menschenleben abschildern will, wie es ist, so muß er die tragische Darstellungskraft mit der komischen verbinden. Die tiefere Einsicht in die menschliche Natur stellt dem dramatischen Dichter

[1] Wallensteins Tod. V. 2.

diese umfassende Forderung. Unter den Alten hat Sokrates, der Philosoph der Selbsterkenntniß, jene Einsicht gehabt und ihr gemäß die dichterische Aufgabe gewürdigt. Wir gedenken des platonischen Gastmahls, welches der Siegesfeier einer Tragödie galt, der ersten des Agathon: da habe Sokrates in der Frühe des anbrechenden Morgens mit Agathon, dem Tragödiendichter, und mit Aristophanes, dem größten Lustspieldichter der Welt, sich noch unterredet und beiden das Zugeständniß abgenöthigt, daß ein und derselbe Mann die Kunst der tragischen und der komischen Dichtung verstehen, und der tragische Dichter auch der komische sein müsse. Dies war der Kern des Gesprächs. Er hat wie ein Seher geredet. Sein Wort ist in der späten Nachwelt erfüllt worden, am mächtigsten durch Shakespeare. Ich aber wollte in dieser meiner zweiten Schillerschrift gezeigt haben, daß auch der größte tragische Dichter der Deutschen in seiner Weise ein Komiker war.

C. F. Winter'sche Buchdruckerei.

Fischer, Kuno,

Schiller als Komiker

Heidelberg [1891]